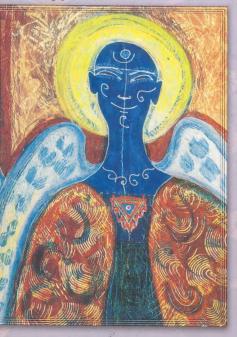


كىن ئىلىكى ئ ئىلىكى ئى



سهاء البحرين فقدت نجماً عبدالله خلف

الشخصية الروائية بين زهنين دعين

قراءات في إبداعات كويتية: فهد العسكر. فاطمة العلي. جميلة سيد علي

الطبيعة الحوارية

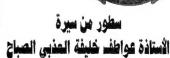
مشروع كبير لتوثيق المسرح الكويتي

أفق الدراها النسوية الكويتية

ظواهر في الفسطى

البيان تفتح ملفه في .يومه العالمي :: المسرحيون خانوا المسرح!





أنهت دراستها الثانوية عام 963 من ثانوية المرقاب.

التحقت بالجامعة الأمريكية في بيروت لدراسة اللغة
 الإنجليزية وأمضت عام دراسي تفوقت خلاله.

حصلت على درجة البكالوريوس بتفوق مع مرتبة الشرف
 في مايو عام 1967م,

ُ * نالت تكريم رئيس جمهورية مصر العربية الراحل جمال * بدالناصر.

* عملت كأول معيدة في جامعة الكويت في سبتمبر 1967م وكانت أول من حصل على الماجستير من الجامعة ذاتها، حيث نوقشت الرسالة في جلسة علنية بمارس 1970م.

ألقت محاضرات في الأدب إبان إعدادها لرسالة الماجستير.

* نشرت سلسلة مقالات أدبية في مجلة النهضة الكويتية عام 1968.

 * سجلت موضوعاً للدكتوراة عن الشعر السياسي في ألعصر الأمدى.

* بدأت في الإعداد للرسالة لتواصل عطاءاتها في تعليم وإعداد الأجيال للوطن، ناسخة آمالاً عريضة تجيش في صدرها لصالح وطنها والعلم والمجتمع.

انتقلت إلى جوار الله سبحانه بتاريخ 9/2/ / 1971م.. وظلت ذكراها العطرة في نفوس كل من عرفها من الكويتين والعرب.

 جاء تكريم الدولة لها بتسمية مدرسة ثانوية باسمها تتويجاً لحهودها التعليمة.

(نموذج من كتابات الراحلة ص43)



العدد 404 مارس 2004

مجلحة أدبيسة تتسانيسة شطرية تصدر عسن رابطسة الأدبساء نسى الكسويت

(صدر العدد الأول في أبريل 1966)

ثمن العدد

الكويت: 500 فلس، البحرين: 570 فلسا، قطر: 8 ريالات، دولة الامارات العربية المتحدة: 8 دراهم، سلطنة عمان: ريال واحد، السعودية: 8 ريالات، الأردن: دينار واحد، سورية: 50 نيرة، مصر: 3 جنبهات، المغرب 10 دراهم.

الاشتراك السنوي

للأفراد في الكويت 10 مناتير. للأفراد في الخارج 15 ميثاراً أو ما يعادلها. للمؤسسات والوزارات في الداخل 20 ميثاراً كويتياً. للمؤسسات والوزارات خارج الكويت 25 ميثاراً كويتياً

او ما يعادلها. الد اسالات

رئيس تحرير مجلة البيان ص. 3404 العديلية .. الكويت الرمز البريدي 7321 ـ هاتف الجلة: 251824 ـ هاتف الرامطة: 251060 (272182 ـ شاكس: 251060

رئـــيس التحـــريـــر:

عسيسدالله خيليف

سكرتير التحسريسر:

عـــدنان فـــدزات

موقع رابطة الأدباء على الإنترنت WWW.KuwaitWriters. Net

البريد الإلكتروني Kwtwriters@ hot mail.com

قواعد النشر في مجلة «البيان»؛

مجلة «البيان» مجلة ادبية ثقافية ، تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت، وتعنى بنشر الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات الأصيلة في مجالات الآداب والعلوم الإنسانية، ويتم النشر فيها وفق القواعد التالية: 1 - أن تكون المادة خاصة بمجلة البيان وغير منشورة او مرسلة إلى جهة آخرى. 2 - المواد المرسلة تكون مطبوعة على الإلة الكاتبة ومنققة لغويا ومرفقة بالأصل إذا كانت مترجمة. 3 - الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات تحال إلى مختصين ومحكمين للبت في صلاحيتها. 4 - موافاة المجلة بالسيرة الذاتية للكاتب مشتملة على الاسم الثلاثي والعنوان ورقم الهاتف. 5 - المواد المشورة تعير عن اراء أصحابها فقط.

LITERARY JOURNAL ISSUED BY KUWAIT WRITERS ASSOCIATION (404) March - 2004



Editor-in-chief Abdullah Khalaf

Al Bayan

Correspondence Should Be Addressed To: The Editor: Al Bayan Journal P.O. Box: 34043 Audilyia -kuwait Code: 73251 - Fax: 2510603

Tel: (Journal) 2518286 - 2518282-2510602

4	كلمة البيانعبد الله خلف
	■ دراطت:
11	. الشخصية الروائية بين الأمس واليوم د. عبد العالي بوطيب
	■ قراءات: ــــــــــــــــــــــــــــــــــــ
21	. فهد العسكر بين الغربة والشكوىد. هيفاء السنعوسي
26	وجهها وطن. القصة وعالمها د. سمر روحي الفيصل
37	- «يرجى عمل اللازم»محمد بسام سرميني
43	■ نهاذج من إبداعات الثيفة عواطف العذبي الصباح
	■ المرع:
51	ـ توثيق المسرح الكويتي
54	ـ فاروق عبد القادر في حوار مع د. عبد الرحمن بن زيدان
59	ـ الدراما النسوية الكويتية د. نادر القنة
65	انتحار غير معلن قراءة هيثم الخواجة
70	ـ ظواهر في الفصحى المعاصرة د. ليلى السبعان
75	. الطبيعة الحوارية د. علي عاشور الجعفر
79	ـ هل الفن للتسلية ؟
	■ الشعر:
36	. ـ سلكٌ من الكتبعبد الله زكريا الأنصاري
9	ـ كليلة و دمنةخالد الشايجي
1	. قصائد محمد سليمان
3	. ـ ورقات بحرية محيى الدين خريف
6	. دورانريم فهد
	■ النصة:
9	. ـ على الشاطئ فاضل خلف
02	. حديث القلب د. نبيل سليم
07	العجوز يبدأ خولة القزويني
10	. ـ السكرتير محمد مكين صافي
16	ا = معطات ثقافية

وأفل نجم من سماء البحرين

بقلم: عبد الله خلف

فقدت مملكة البحرين أحد مناراتها الثقافية والاقتصادية والعلمية.. وقد جمع بين صنوف الثقافة وتتلمذ على يديه وزراء من الشباب ودفع بعجلة التعليم إلى الارتقاء ومواكبة العصر، وكان اجتماعياً وصحافياً وفلكياً والعبا ماهراً في الشطرنج، وكان راوية للشعر العربي القديم قال عنه الدكتور غازى القصيبي (إنه قد حفظ أكثر شعر المتنبى وأشعار أخرى) وأحاط بالأدب إحاطة الناقد الواعي. صدر له كتاب حديث في ا / 12 / 2003 عن المتنبى سلك به طريقاً منفرداً غير الذين كتبوا عنه في العصور المديدة، عنوان كتابه (أطلس المتنبي) .. واحتوى الكتاب على رؤية مكانية لسيرة الشاعر الكبير، وفيه رصد لتحركاته ورحلاته ومغامراته في أسفاره وكيف كان مع الجيوش الجرارة التي كان يقودها سيف الدولة، نعم كان شجاعاً مقداماً يقطع المفاوز والبيداء والسهول والوديان ويرتقى الجبال الوعرة، وكان صادقا بقوله:

الخصيل والليل والبحصداء تعصرفني

والسبيف والرمح والقسرطاس والقلم

أما ارتقاؤه إلى الجبال فقال في ذلك:

وعقاب لبنان وكيف بقطعها

وهو الشتاء وصيفنَّ شتاء

لبس الثلوج بها عليَّ مسسالكي

فكأنها ببياضها سيوداء

كتاب (أطلس المتنبي) يحتوى على خرائط ورسوم بيانية تتحدث عن رحالات المتنبى من بغداد إلى الشام فأقاليمها الثلاثة القسمة بين الأخشيد، وبنى رائق وسيف الدولة. وذهب إلى أنطاكيا حيث لاقي أبا العشائر ثم ذهب إلى كافور الإخشيدي سلطان مصر وأقام هناك ثم رحل عنها منفرداً متخفياً.. وذهب بعد ذلك إلى بلاد فارس حيث الوزير المهلبي.. هذه الرحالات وهذه الحركات المكانية تتبعها يوسف الشيراوي في (أطلس المتنبي).

يوسف الشيراوي الذي انشغل مع الشاغلين بالمتنبى وحفظ شعره هو خريج الجامعة الأمريكية في بيروت سنة 1950 بتخصص علمي بحت.. وكان لهذه الجامعة شأن في المجالات العلمية والأدبية، وكانت منارة إشعاع حيث تولى معظم خريجيها مراكز قيادية في بلادهم، وكان لهم سطوع النجوم الباهرة على اختلاف تخصصاتهم.

عندما يذكر الشيراوي يذكر معه صديقه الحميم الدكتور غازى القصيبي الذي رثاه في مجموعة من الصحف العربية، وفتح عقب تلقيه النعى المرّ نافذة الحياة ليناجي صاحبه الغاوى بكلمات بليغة مؤثرة كانت فوق كل رثاء وكل وصف ..

```
وفي مناجاته له طرح أسئلة عديدة وتساءل ولكن تعذرت عليه الإجابة، فأجاب هو عنه.
                                 هل تتذكر مرة قُلتُ لك ما قاله الشاعر القديم:
                            إذا ماأتي بوم بفرق بعننا
       مسوتٌ، فكن انت الذي تتساخسس
                                                وشاء الأجل أن تتقدم أنت،
                                                           وأن أتأخر أنا
                                           أن أكون الذي يتجرع كأس الثكل
                                       و ثكل الصديق أقسى من أي ثكل آخر
                                           الصديق الذي كان بحجم الحياة
                                                      بملأ الحياة بالحياة
                                            كنت تنفر يا أبا سيما من الموت
                                                كنت تنفر من حديث ألموت
                                                              واعجباه!
لماذا إذن قلت لى قبل رحيك بليال خمس إنك ستموت قرير العين بعد أن دبرت
                                                            شؤون البنات؟
                           ولماذا كنت ليلتها سعيداً كما لم أرك سعيداً من قبل؟
                                            إلى أن قال القصيبي في رفيقه:
           هل يصدق أحد أن (الوزير الكيماوي) يحفظ للمتنبي وحده ألف بيت ..
                                وفي مملكة الشيراوي أرى أبطال (الشطرنج)
                                      وفقي مملكته معلومات عن كل شيء..
                                                عن الخسوف الذي مضي،
                                                 والكسوف الذي سيجىء
                                                 عن سيمفونيات بيتهوفن
                                                       عن معركة واترلو
                                     عن الجمل العربي والحصان الروماني
                                                            وقال أخيراً:
                                                    عندما ينفض المعزون
                                                         وتنتهى المراسم
                                            وتواصل الحياة سيرها المعتاد
                                                      وأعود إلى قواعدي
                                        سوف ألمس تُقْباً أسود عميق الغور
                                              كثقوبك السوداء في الفضاء
                                  بقرب مملكة الشيراوى يذكرني أنك ذهبت
                                                             ولن تعود..
                                                  ألم أطلب منك ألف مرة،
```

أن تكون أنت الذي تتأخر سامحك الله.

(من جريدتي الحياة والشرق الأوسط في 5/ 2004)

وعاد الدكتور غازي القصيبي ليقدم لصديقه مرثية معبرة ضمنها مقاطع من شعر المتنبي حبيب الصديقين، وكانت قصيدته بعنوان (يا أعز الرفاق) نشرتها جريدة الشرق الاوسط في 10/2/2000 في صفحة الثقافة (في وداع يوسف الشيراوي رجل لا يتكرر)

واحضن اليومَ فهسو حسالٌ تحسولُ»

أدخُل الآن، باسماء عسائم الذكسري..

وأمــــشى فــــيـــه.. وأنت الدلـيل ها هذا واحسة الصداقية.. عيشيُ وغـــــديرٌ.. ونســــمـــــة.. ُونـخـــــيلُّ وهنـا قــــــاعـــــــة الـدراســــــة.. فكرٌ ق ولٌ تعبُّ منهاعُ قَ وَلُ وهنا خسيهة القبصسيد.. أعدد لي «مــا لاکُلناجــویارســوگ؟» وأقساصيصُ جُلُها منحسولُ وهنا مـــدذلُ الـوزارة.. شـــدوطٌ والقـــراراتُ في الســبـــاق خـــيـــولُ ها هنا أنتُ.. في الزَّم كِيانُ مليءٌ وهنا انتَ.. فـــالمدى مـــاهوّلُ كُنتَ حــشــداً من النفــوس غــريـــا مسالنفس بين النفسوس مسشسيل تتلاقى فسيك العواصف والصند ويلقى الهسجين وَظلُّ ظليْلُ تَتَالَّ عَلَيْكُ وَالْمُعُرِّدِ. وَاعْدُ وَالْمُكُرِّدِ. ويلقى الخصبصيصرَ طفلٌ جَسهسولُ عبباً منك! كيفٌ تعتورُ الأضدادُ روحـــاً.. ولا يــــورُ الــــزيــلُ في اســاريرك ابـتـــسـامٌ مـــريحٌ وعلى ناظريك دُلمٌ ند يُلَّى مِيكَا عدد با منك! قُسْبُ كُلُّ مدد لك. ند مناطح. وعصد عدد با منك! كه تُشير كُمُروبا ثم تمضي مـــوادعــاً .. وتقــيلُ! كنتَ تمشى مع المُلوك.. وحــــينا في جهموع المهم مسين .. تجهولُ كُنْتَ عُنفِاً ورقَاةً.. وخصصاماً وسَالماً. كَأَنَّكَ المُسَدِّدِيلُ

أيُّ ســــر هو الطُّمــوحُ القَــةُــولُ! أيُّ سحسرِ يُُّفُون وي. ويُغُسَّري.. ويُغَسُّوي ظَـمــــــاً لا يبلُ منه غَـلـيلُ قــد خـــبــرتَ الحـــيـــاةَ.. وهيَ جـــبـــالٌ وعــهــدت الحــيــاة.. وهي ســهــولُ عُـــدتَ من رحلة الطمـــوح.. وفي روحكَ من لف حسة الطم وح دُبولُ إطــــّـرح حُــلــة الــوزارة.. والـــيــسُ فكرة مالدُ سنهاتبديلُ أنتَ أنتَ الأســـــــــــاذُ يخلُد فـــــينا

اقصيط اللَّمِلُ.. ذاك رُكنُك!.. اجلس! نتــــســامــــر.. ليلُ الشـــتـــاء طويلُ ك بف ك ان اللقاءُ بالموت؟ قُلْ لي: أكما بدتوى الخليلُ. خليلُ؟ أمليح من السردي.. أم في السيع ؟ ومسرير.. أم طعه مسه مسعسسول؟ أتلق ال واجمال أمْ تلقاك وضع التـــرحــيبُ.. والتـــاهيلُ؟ قُلتَ لي باســـمــاً.. لديّ جـــوابٌ والتفاصيلُ، با صديقى، فضولُ: «إلْـفُ هـذا الـهــــواءِ أوقعَ فـي الأنفس أن الحـــمـامَ» شَـَـرُ وييلُّ دعْ حصيت الروى .. فصياني مَلولا واعطني غيرَه.. فإنّي عجولُ!»

يا أعسنُّ الرَّفساق.. انتسصفَ الليلُ.. كالنا في صبحاه مسشفولُ ئَمْ قسسريّراً! لديُّكَ حُسـزني وضــحكي «ف على أيَّ جانب يكَ تميلُ؟»

عزاؤنا لصديقه الحميم الدكتور غازي القصيبي ولأهله وذويه، ولأدباء ومثقفي مملكة البحرين وشعب البحرين ومملكة البحرين التي ساهم في بناء نهضتها الحديثة..

رحم الله صاحب هذه المنارة التي ألقت بإنسعاعها ونورها على منطقة الخليج العربي..

عربون وفاء للاديب عبدالله زكريا الأنصاري

الزملاء أعضاء الرابطة

الأفاضل

ـ الكتاب والأدباء في الكويت وفي أرجاء العالم العربي

تحية طيبة وبعد

إيماناً من رابطة الأدباء بأهمية الاحتفاء بالمدعين الأوائل الذين مهدوا دروب المعرفة للأجيال اللاحقة، ومازالوا، فقد ارتات مجلة البيان أن تحتفي بالأديب الأستاذ عبدالله زكريا الأنصاري لما لهذا الرجل من بصمات وضاءة نلمحها جلية في شتي دروب المعرفة والفكر، وكونه من أوائل الذين ترأسوا تحرير محلة المدان.

وبهذه المناسبة تدعو البيان الكتاب والأدباء والشعراء من داخل الكويت ومن أرجاء العالم العربي للمساهمة في إصدار عدد خاص قريباً عن مسيرة الأديب الانصاري وذلك من خالال تزويد المجلة إصا بالدراسات عنه أو بالقالات والقصائد وكل ما من شانه أن ينجح هذا العمل لنضعه بين أيدي مبدعنا في لحظة و فاء نادرة.

وستعمل البيان على تكريس هذا التقليد إن شاء الله تعالى لمبدعين آخرين من الرعيل السابق عبر أعدادها المقبلة.

وتفضلوا بقبول فائق التقدير

الأمين العام رئيس تحرير البيان عبدالله خلف



■ الشخصية الروائية بين الأمس واليوم

د. عبد العالي بوطيب



بقلم : د عبدالعالى بوطيب (المغرب)

أحيانا بقدرته على خلق الشخصيات، كما يقال: (فالروائي الحقيقي هو ذلك الذي يخلق الشخصيات). فإن هذا المفهوم، على ما له من أهمية في عملية تشكيل المن الحكائي، ظل لدة غيس قصيرة مجالاً للخَّلط والغموض: (فالشخصيات قد بقيت، بشكل متناقض، من بين غوامض الشعرية La poeique، ومن بين أسباب ذلك، بلاشك، قلة الاهتمام الذي يمنصه الكتاب والنقاد اليوم لهذا المفهوم) مما بمكن اعتبياره حافيزاً قبويا للفت الانتباه لهذا المكون وإعطائه ما يستحق من العناية والاهتمام، يناسبان حجم الدور الذي يلعبه على مستوى النص الحكائي عامة، والرواثي منه على وجه الخصوص. ومرد هذا، في تقديري، لا يعبود

إذا كمانت عظمة الروائي تقماس

بناتاً لخلو الساحة التنظيرية من دراسات جادة في هذا المجال، بقدر ما يعود في الحقيقة للخلط والغموض اللذين سيطرا عليه مدة غير يسيرة.

□ ئەيعىدە ھناك مجال للسقوط في مسقسارنات بين الشخصية وبين ما هو خــارجي عنهــا

🗆 الشخصيات الروائيسة عبلاميات

ومن مظاهر ذلك، مثلاً، الجمع، بشكل آلى أعمى، بين مقهومين مختلفين تماماً في إطار واحد، لا لشيء إلا للتشابه الموجود بينهماء وهما الشخص والشخصية /Personne personnage . وهو ما أشار إليه أحد المنظرين بقوله: (لقد ظلت، ولوقت طويل، الشخصية في الرواية غير متميزة عن الفرد الحي فعلياً في الواقع اليومي). لذا يجب التميين بادئ ذي بدء بين هذين (الكائنين). وعندما نقول التمييز، فذلك لايعنى أبداً اننا نحذف العلاقة بينهما نهائياً، كلا ليس هذا غرضنا. بقدر ما نود الكشف عن خصوصية كل (كائن) منهما، والعالم الذي يتحرك فيه، حتى يتم إبطال ذلك الخلط الذي يقع فيه البعض في النظر إلى الشخصيات على أنها أشخاص، أو العكس. علماً: (بأن تصوراً للشخصية لا يمكن أن يكون مستقالاً عن تصور عام للشخص، للذات، للفرد).

وفي هذا الإطار، نعتقد أن أول خطرة على طريق فك التـــشـــابك الحاصل بينهما، تتمثل أساساً في تحديد مواصفات العالم الذي يصيآ فيه كل واحد منهما: (فشخصية ما في رواية، تضتلف عن شخصية تاريخية، أو شخصية موجودة في الحياة الواقعية، لأن الشخصية في الرواية إنما تتألف فقط من الجمل التي تصفها، أو التي وضعها المؤلف على لسانها، وليس لتلك الشخصية ماض أو مستقبل، وليس لها أحيانا حياة مستمرة). بينما الشخص كائن حى، ينتمى لما هو واقعى وحقيقى لا

متخيل، له تاريخه وماضية. أما الشخصية فليس لها ماض ولا مستقبل. صحيح أننا قد نعثر في بعض الحكايات على نماذج (بشرية) من الشخصيات، تدخل في علاقة تماثلية مع الأشخاص، بصيَّث ترقى المحاكاة إلى مستوى أعلى تجعلنا نتسوهم أننا أمام شخصيات/ أشخاص. إلا أننا، مع ذلك، ينبغي ألا نسلم بالتطابق بينهــمــا، لأن الأشخاص الذين يختارهم الكاتب من واقعه الاجتماعي مأأن يدخلوا الحكاية حتى ينفصلوا عن ذواتهم الأولى، وتتحقق لهم ذوات جديدة يرسمها النص. ما دام الكاتب لا يكتفى بنقل الشخصية من واقعها فقط، وإنما يخضعها لعملية إعادة إنتاج، ويشحنها بحمولة جديدة تسيير في الخط الذي يرسمه لها النص، لا الّذي يمليه واقعها خارج حدود الكاية. نستخلص من هذا كله: (أن قراءة سانجة، هي التي تخلط بين الشخصيات والأشخاص الأحياء.... إننا نسبينا بأن مشكل الشخصية هو قبل كل شيء لسني، لا يوجد خارج الكلمات...، ومع ذَّلك، فرفض كل علاقة بين الشخصية والشخص سيكون مستحيلاً، لأن الشخصيات تمثل الأشخاص بموجب طرق خاصة بالحكاية). بالإضافة إلى أن مفهوم الشخصية لم يعد يمثل في النص الحكائي الأشخاص فقط، بلُّ تعدى ذلك ليتُّ شخص فيما هو نبات، حيوان، أو جماد. إلخ. فالكاتب، كما هو معروف، يحرك مالا يتحرك، ويخلق عالمه المجيب من معطى أولياً وثابتاً، وأن الأمر يتعلق بمحض تعرف عليها، بل إنها تشكل يتم تصاعديا مع زمن القراءة وزمن المغامرة التخيلة، إنه شكل فارخ ستملقه مختلف الحمولات -les pre dicats أفعال وصفات. إن الشخصية إذن ودائما تكاتف لأثر سياقي. ولهذا فهى لا يتم اكتمالها وتكونها إلا عند نهاية المكاية، بمعنى أنها تشكل (وحدة دلالية) يرتهن استلاؤها بالوحدات الدلالية الصغرى التي تبث فيها الروح والحياة. هذه الوحدات الدلالية الصغرى هي التي تملأ ذلك (البياض السينمائي) الذي تخلقه الشخصية في أول الأمر، لا سيما إذا كانت شخصية غير تاريخية وبلا مرجع خارجي. على أن هذه الدلالات أو المعانى، بصفة عامة، لا تتوزع في النص المكائي بشكل مضبوط ومقنن، بقدر ما تتخلل ل أجزائه من أول كلمة لآخرها. وبذلك تبقى رهيئة هذه المعانى والوحدات الدلالية، التي تبدأ ببداية الحكاية وتنتهى بنهايتها. على أنه إذا منا صندر حكم أو تصنور معين في حق أي شخصية قبل اكتمال الحكاية، فسيكون قد أخطأ في حقها، ولم ينظر إليها ككل متكامل بل اقتصر على قيسم منها فيقط، علمياً بأن الشخصية، كما أشرنا لذلك سابقاً، تعتبر مورفيما فارغا تملؤه مختلف الحالات، والتحولات السردية، وهي من ثم تشكل محايث لصيرورة النص، وكل قسراءة لا تدخل في اعتبارها هذا المفهوم الشمولي المتكامل ستكون قد قصرت في حقها، واختزلتها في بعض حالاتها دون أشياء لا علاقة لها بما هو موجود في الواقع، وأكبر شاهد على ذلك ما يزخر به الأدب العالى والعربي على حد سواء من أعمال حكائية تتخذ من الحيوانات أو النباتات شخصيات لهاء كما هو الحال بالنسبة (لحكايات/ les fables) لا فـونتين، و(كليلة ودمنة) لابن المقفع، بل الأكتشر من هذا أتنا نصادف نصوصاً علمية تسند فيها الأدوار لشخصيات، هي عبارة عن: (ميكروب، جرثومة، فيروس، بويضية، وعنضو، باعتبارها شخصيات نص يسرد صيرورة تطور مرض ما. لهذا كله ينبغي أن نودع: (ذلك النمط من النقد الذي يعمل على وضع شخصيات الرواية موضع التساؤل والماكمة، باعتبارها كائنات حية)، ونستبدله بمفهوم حديث، يتعامل مع الشخصية انطلاقاً من مواصفاتها الحقيقية، بعيدا عن أي إسقاط خارجي. فكيف بنظر للشخصية الرق اثية حالياً؟

إن الدراسات الصديشة قد نظرت للشخصية الروائية نظرة مغايرة، لما كان سائداً من قبل، وتعاملت معها تعاملاً خاصاً، حيث اعتبرتها علامة signe مكونة من دال ومسدلول، أو كمورفيم مزدوج التمفصل، يتميز في البداية بكونه لا يحيل على شيء، ولا يعنى أي شيء. بمعنى أنه فارغ من كل دلالة مسبقة، ومن ثم فهو يشكو في البداية من فراغ دلالي، غيس أنه سرعان ما يغدو بعد ذلك مشحوناً مع تقدم السيرد. مما يدعي للقيول مع أسيليب هامسون Ph,Hamon بأن: (البطاقة السيميائية للشخصية ليست

تحولاتها، أو العكس، مما يعد تشويها لصورتها الحقيقية.

على أننا إذا كنا قد أكدنا سابقاً بأن الشخصية الروائية ليست سوى تشكل نصى: (وأن الفراغ السيميائي... يأخذ شحنته من النص، بمعنى أنَّ الشخصية تعتمد على تسلسل الخطاب أى الكتابة لتنهض وتكتسب بالتالى ققوة تمكنها من أداء دورها في الحكاية، بصيث إن كل ما يصب في هيكل الشخصية لا يخرج عما هو ثقافي ولسائي. من هذا كائت الشخصية كآثناً غير خارج عن اللغة، وبالتالي عن النص: (لأن الشخصية فى الرواية لا تنمسو إلا في وحدات المعنى، أي من الجمل التي تنطقها هى، أو ينطقها الأخرون عنها، إن لها بنية غير متعينة، إذا ما قارناها بالشخص البيولوجي الذي يملك ماضيه المتماسك والملازم له).

انطلاقاً من هذا المفهوم، لم يعد هناك مجال للسقوط في مقارنات بين الشخصية وبين ما هو خارجي عنها، أي ما هو غير لساني ولا نصى. لأن ذلك لن يؤدي إلا لنتسيجة وأحدة، تتمثل في إسقاطات ساذهة، ومحاكمات ليست بريئة في حق الشخصيات، ما دامت مثل هذه النظرة تدخل في اعتبارها الأشخاص وعلى ضوئهم تحاكم الشخصيات، هذه الكائنات التي لا تمتلك حقيقة ذارج النص. إنها ليست أكثر من (كائنات من ورق)، أو (كائنات أدبية). لذلك: (يجب علينا اعتبار الشخصية الروائية ككائن من كلمات، بمعنى كبناء لسانى، قبل أن يخضع

لاستقصاء نظام سيكولوجي). على أننا ونحن نلح على هذا القصل بين مفهومي الشخص والشخصية لا ينبغى أن يفهم من ذلك أننا نطمح لاختصار الشخصية في: (نسيج من الكلمات، كما أعتقد ستيفنس،.... نعم إنها توجد بالكلمات، ولكن ليس هذا ما يصنع شخصية حقيقية كما يقول برضيس). وإلا أصبحنا أمسام شخصيات مرصعة بالكلمات لا روح فيها ولا قوة، كانها دمي. إن الشخصبية تنهض على استاس الكلمات، ولكنها تلتقي بما هو سيكولوجي، اجتماعي، "ثقافي، فلسفى، وبما هو أدبى ... إلخ لكن المشكل هو أن لا ينظر للشخصية من جهة لا تمثل هويتها ولا تحقق مكانتها، فالشخصية لها هوية أدبية وسيميائية، كما هي للنص الحكائي، ومع ذلك قسهى تحسمل في بطنها مستويات عديدة، وهذه لا تغيب عنها هويتها. فخصوصيتها الأدبية تبقى رغم ذلك ثابتة، وكلما أبعدنا عنها هذه الهوية إلا وفقدت تميزها، وأصابها التشويه. وفي هذه الحالة ينضج فعل الإسقاط، فتُصبح الشخصية بلا هوية، أو لنقل تصبح لها هوية أخرى. ذلك أننا لو تعسامانا مستسلاً مع الشخصيات من حيث المستوى السيكولوجي فقط، نكون قد أغفلنا مهمتها الأولى والأخيرة، والتي ليست سرى أديسة: (لأن السيكولوجية ليست في الشخصيات، ولا في الممولات. صفات وأفعال - إنها نتاج نمط معين من العالقات بين الإمكانيات

السردية)، وهو ما يشبه إلى حد بعيد الدي تخلق ه غينا الكرج عي الذي تخلق ه غينا الكرت البرائيسة ذات المنضى المنضى وكما قال فن، هامون: (إن ما نتوصل إليه في النص، ليس أبدا. ration-. ولكنه عقلنة . ration-. ونضية alisation و ونضية . Jextualisation . ونضية داخل ومواسطة النص).

إذا كانت الدراسات الصديثة قد تعلمت مع الشخصية الروائية على أساس كونها علامة لسانية ليس لها حياة خارج النص (لا قبله ولا بعده)، شانها في ذلك شأن الشخصية السينمائية، على حد تشبيه ميشل بوتور. فيان هؤلاء المنظرين، والسيميولوجيين منهم على الخصوص، لم يفتهم، مع ذلك، التنبيه إلى الاختلافات الموجودة بين هذه العلامات اللسائية، فميزوا فيها بين العلامات المرجعية -signes refe rentiels ، العالمات الاستذكارية signes anaphoriques، والمات الواصلة signes embrayeurs، كما فسعل ف، هامسون PH,Hamon في إحدى دراساته الهامة ، حيث خص كلّ مجموعة منها بمواصفات خاصة تتمثل في:

ا) العلامات المحيلة على حقيقة في المالم الضارجي (طاولة / نهر...)، أو على مفهوم (بنية / حرية ...)، وتسمى بالمرجعية eteretains «لانها تحيل على معرفة مؤسساتية ، أو على شيء محقق معلوم (دلالة ، ثابيتة ، ودائمة على كل حال)، تعرفنا عليه من جديد على كل حال)، تعرفنا عليه من جديد

هذه العلامات، إنها محددة بواسطة المعجم.

2) العسلامات المصيلة على هيشة تلفظية، وهي علامات ذات مضمون. عالم، فسلا تأخذ معنى مصدانا إلا المضاب، إنها طها بوضعية مصققة في الخطاب، إنها ecconstantiels مصدور وwww.cegocentriques Les em. أو -sellakob. و Les em. و المحاسف، son وهي، خطاقاً للأولى، غير اسحادة دلالياً بواسحة المفجم، كالضمائر وأسماء الإشارة مثلاً.

3) العلامات الميلة على علامات منفصلة اخرى، قريبة أو بعيدة في نفس اللفوظ، سواء اكانت متقدمة في متاخرة. معروفة بوظيفتها الإبدالية متاخرة. معروفة بوظيفتها الإبدالية بالاستنكارية anaphoriques وما لسانية، فإنها قابلة بدورها لتقسم لسانية، فإنها قابلة بدورها لتقسم كافة العلامات. وهذا ما فعله هامون، فانتهى إلى أن الشخصيات الروائية متزع بدورها حسب أصنافها لثلاث مجموعات، هي:

القارئ في هذه الثقافة.

ب) مجموعة الشخصيات الواصلة Personnages embrayeurs: وتعسد بمثابة علامات على حضور المؤلف والقارئ، أو من يمثلهما، في النص. كالشخصيات الناطقة باسم -Porte parol، أو الجسوةسة Choeurs، في التراجيديات القديمة مع الإشارة إلى ماقد يعترض عملية تحديدها من صعوبات أحياناً، نتيجة التقلبات العديدة التي يتعرض لها التواصل، وما قد يشوبه من تعتيم.

ج) مجموعة الشخصيات presonnages anapho- الاستذكارية riques: ويتم فهمها بالرجوع وجوبا للنسق الخاص بالمؤلف، لما تقيمة في الملفوظ من شبكة نداءات وتذكرات مع مقاطع ملفوظية أخرى منفصلة... وهى عناصر لها وظيفة تنظيمية وتلحيمية بالأساس، وبواسطتها يتمكن المؤلف من أن يحكى نفسه بنفسه، وأن ينبني كطوطولوجيا.

وفي ختام هذا التمييز لأصناف الشخصيات/ العلامات، ينبهنا هامـــون Hamon للاحظتين أساسيتين، تتعلق أولاهما: (بكون الشخصية الواحدة يمكنها، كما هو معروف، المشاركة آنياً أو تعاقبياً في العديد من هذه الفئات الثلاث المجملة، فكل وحدة تتميز بتعدديتها الوظيفية في السياق). بينما تلح الثانية على أن: (الفئة الأخيرة . أي الاستذكارية . بطبيعة الصال، هي التي ستهمنا بالأخص، وأن نظرية عامة للشخصية ستبلور انطلاقاً من مفاهيم التكافق، الإبدال، والاستذكار).

من الشخصيات هو الذي لا يعرف عنه القارئ عادة إلا ما يوفره النص من مصعلومات، فكيف يمكن ملء البطاقة الدلالية لهذه الفشة؟، وإبن يمكن البحث عن أومسافها في النص؟. قلنا سابقا إن الشخصيات الروائية علامات لسانية، والعلامة Le signe كما عرفها دو سوسور De Saussure تتكون من وجهين متالازمين، هما: الدال Le signifiant والمدلول -Le sin gifie ، أي الشكل الصوتي الذي يمين كل علامة عن أخرى، والمقهوم المجرد الذي يتبادر للذهن عند سماع هذا اشكل الصوتى، والشخصية باعتبارها علامة، فإنها تتكون هي الأخرى من دال/ الاسم، ومدلول/المحمولات المختلفة المدرجة داخله، والمبثوثة بأشكال متنوعة في ثنايا النص الحكائي. لذلك فعلى هذين المستويين (الدال والمدلول)، (الإسم والمستوى)، العول في ملء البطاقة السينمائية للفئية الثيالثية من الشخصيات الرواثية، المعروفة بالاستنكارية anaphoriques. علماً بأن وجه العلامة الأول التمثل في الذال/الاسم، لا يصمل، في القبالب، أي إيحاء دلالي محدد، باستثناء قيامه بوظيفة التمييز بين شخصية وأخرى، وهو منا أشنار إليه في، دو سنوسنور باعتباطية العلامة/ التسمية، مما يجعل عملية تحديد خصوصيات الشخصية الروائية الاستذكارية مسالة موكولة، بالدرجة الأولى، للوجه الثاني للعلامة/ المدلول، فكيف يتم ذلك؟.

وبذلك يتنضح أن الصنف الثالث

من المعلوم أن أية شخصية تتقمص دوراً معيناً في حكاية، لابد وأن تحظى بعدد من الصفات/ العلامات Les qualifications، وهي صفات تختلف طبعاً، كمياً وكيفياً، منَّ شخصية لأخرى، بحيث لا يمكن للمؤلف مثلاً أن يلصق نفس الصفات على كل شخصيات عمله، لأنذا في هذه الحالة سنكون إزاء شخصية واحدة باسماء مختلفة ، ليست في الواقع سوى نسخ لنموذج واحد، ويذلك مصعب الشميين بينها، لأنها تتوفر على ميزات وخصائص واحدة تجمعها، أكثر مما تقرق بينها. ومثل هذا النوع قد نسميه الشخصية ذات الأسماء المختلفة. على أن ما يعطى الحكاية دراميتها وديناميتها هق الاختلاف المبنى على التمايز بين الشخصيات المشاركة فيها. فكلما كان هناك تضاد واختلاف إلا وكان هناك صراع ومواجهة. وهذا ما يتحقق يفضل نباهة الكاتب وحذقه: (إن الشخصية في دائما معطاة صحبة صفات سوسيولوجية وسيكولوجية وإخلاقية)، مختلفة غالباً. لكن هذا لا يعنى أن هذه الصفات معطاة بشكل مستبق، وإنما هي محايثة لسيرة الحكاية، ترتسم أمام أعيننا شيئا فشيئا، إلى نهاية المتن المكائي. لكن ما هي هذه العلامات الميزة الكونة للشخصيات الروائية التي تجعلها مختلفة أن متشابهة فيما بينها؟.

يقول توماشر فسكي مجيباً عن هذا السؤال: (إن نظام الصوافر الذي يرتبط ارتباطاً قوياً بشخصية معينة يسمى ممينات. caracteristques.

تلك الشخصية. وفي معنى ضيق، يفهم من الميزات الحوافز اتى تحدد نفسية الشخصية ومزاجها. إن دعوة شخصية باسم خاص تشكل العنصر الأبسط في التمييز. وهكذا يتضح أن العلامات الميزة للشخصية تبدأ في التشكل انطلاقها من الاسم، مسروراً بالأوصاف والأفعال. ولا ينبغي أبدا أن تحصر فيما يقوله السارد عنها مباشرة. لأن الشخصية لا تتمين لدينا انطبلاقنا مما يقبوله المنفل السابق عنها فقط، وإنما أيضا مما تقوله هي عن نفسها، وكذا مما تقوله باقى الشخصيات الأخرى عنها. فضلًا عن أن صفاتها لا تنحصر في الأقوال، وإنما تطول الأفعال كذلك، سواء أكانت صادرة عنها، أو واقعة عليها. أي أن تمييز الشخصيات ليس وقيفاً على حيالة الوصف فقط، بل ويشمل السرد أيضاً. سواء أكان هذا السرد متعلقاً بحركات، هوارات، مونولوجات، أو أحداث، كل هذه الأشبياء يمكنها أن تضمص الشخصيات، أما بشكل ظاهري مباشر، أو بطريقة ضمنية غير مباشرة. فمثلاً: (وصف البطل يمكن أن يكون مباشراً، بمعنى أننا نتلقى معلومات عن طبيعته، إما من السارد أو من الشخصيات، أو في إطار وصف ذاتي .. يقوم به البطل. ونجد في غالب الأحيان وصفاً غير مباشر، فالنزاج يتجلى من خلال الأفعال أو سلوك البطل)، غير أن الأمر في الحالة الأولى يتعلق بعلاقات ظاهرة متجلية أمام أعيننا، كأن يخبرنا السارد مثلاً بأن عمر البطل كذاء واسمت كذاء

ووظيفته الاجتماعية كذا.. فمثل هذه الملامات سهلة التحصيل، وقابلة للإدراك دون عناء. إجراء غالباً ما نصادفه في الإنتاجات الكلاسيكية، حيث يلاحظ: (أن الروائيين الأوائل.. يقدمون كالأمن شخصياتهم الرئيسية بفقرة تصف بالتفصيل المظهر الجسدى، وفقرة أخرى تحلل الطبيعة الخلقية والنفسية، غير أن هذا النوع من التشخيص قد يتضاءل إلى مستوى إلحاق صفات تمهيدية).

هكذا كان الكتاب إذن يتعاملون قديما مع شخصياتهم، بحيث يقدمون لقرائهم، منذ البداية، البطاقة السيميائية لأبطالهم. لكن مثل هذا الإجراء لم يعد معمولاً به حالياً في الكتابة الروائية الجديدة، سواء تعلق الأمس بأوضاعهم النفسية أو الاجتماعية... إلخ.

وهكذا أصبح القراء يحصلون على هوية وصفات الشخصيات بشكل ضمنى مضنى، معتمدين في ذلك كليا على من هلاتهم القرائية الشاصة، وقدرتهم على اكتناه المعطيات المقدمة، تقول الروائية الفرنسية ف، ساغان F,Sagan في هذا الصحدد: (إنثي لا أحب أن أصف بطلاتي جسمانياً، يجحب أن تتمكن منّ الارتسام في خيال القارئ.

وما دمنا قد حددنا البطاقة السيميائية للشخصية في العلامات الميزة، فيجب ألا يغيب عنا، أن هذه العلامات يمكن تصنيفها انطلاقا من نوعيتها وطبيعتها. وهكذا فمن حيث طبيعتها يمكننا القول مبدئيا بأن هناك مميزات ثابتة قارة لا تتغير على طول

المان الحكائي (كالأسماء مثلا)، وأخرى دينامية متطورة، تتغير بتوالى الوقائع المكية كالأحوال النفسية والاجتماعية مثلا). أما من حيث نوعيتها فيمكن تصنيفها اعتمادا على مقترح ف، هامون Ph,Hamon في دراست الشار إليها سابقا، الميزات فيزيقية، وأخرى نفسية. علماً بأن توزيع هذه العلامات، كمياً وكيفياً، على مختلف شخصيات العمل المدروس، بعد معياراً أساسياً حاسماً في تصنيفها. فما هي هذه الأصناف؟.

لقدكانت مسألة إيجاد نمذجة لأصناف الشخصيات الروائية من بين الاهتمامات التي شغلت المنظرين مسدة طويلة، منطلقين في ذلك من قناعة راسخة عبرنا عنهأ سابقاء تتمثل في استحالة توفير كاية تسند أدوارها لشخصيات متماثلة فقط.

وأولى هذه التصنيفات الشكلية وأبسطها تلك التي تركز على أهمية الدور المسند لكل شخصية في النص. مما مكن المنظرين من استخلاص أول تصنيف يقسرم على مسقسابلة الشخصيات الرئيسية بالثانوية -prin cipaux/secondaires (فحسب أهمية الدور الذي تقوم به في المحكى، يمكن للشخصيات أن تكون إما رئيسية (البطل وخصومه)، أو ثانوية، تكتفي بوظيفة ثانوية. وهما ليسما سموي طرفي نقيض، وتوجد بينهما طبعا حالات وسطية عديدة.

هذا وقد حاول البعض تجاوز المستسوى الكمي السطحي لهذا

التصنيف، انتقل لما هو أعمق، كالحديث عن نوعية الوظائف الموكولة لكل واحد من هذين الصنفين. وهكذا أسندوا مستال وظائف ذات طابع تزييني decoraif محض للشخصيات الثانوية، مشبهينها في ذلك بالإطار، أن المنظر الخلفي المؤطر للصرورة الرئيسية (اللوحة)، ويمثلها هذا البطل والبطلة، باعتبارهما شخصيتين

أصا التصنيف الشكلي الثاني، أصا التصنيف الشكلي الثاني، فيقس الشخصيات لثابتة مسطحة وأخرى دينامية درامية مسطحة التقريق بين الشخصيات التي تبقى عير متغيرة على طول المكي.. عن تلك التي تتغير). وهو ما دفع إدوين من الشخصيات الروائية في كتابة من الشخصيات الروائية في كتابة الرواية): (الشخصية المسطحة تحسيد للعادة في المقام الأول.. أما الشخصيات الدرامية فنق يض لشخصيات الدرامية فنق يض الشخصيات الدرامية فنق يض الشخصيات الدرامية فنق يض الشخصيات الدرامية فنق يض الشخصيات الدرامية فنق يض الشخصية السيرة العادة. إنها الاستثناء الدائم، إنها تحطم العادة، أو

تتحطم من أجلها العادة، إنها تكشف حقيقة ناتها، أن هي بعبارة أخرى، تنمو، إنها تحيل طبيعتها الصقيقية إلى دراما.

بينما لا تفعل الشخصية المسطحة ذلك إلا بطبيعتها المفتعلة، أو على أحسن وجه، بشيء كان حقيقياً، ثم لم يعد كذلك، ولهذا فسإن كدلام الشخصية الدرامية حقيقي فعلا، وكلام الشخصية المسطحة مظهري أو رمزي).

رويحري، المالتصنيف الثالث، فهو الذي يقيمه فنري جيمس بين نوعين من الملاقة الشخصيات: (فانطلاقاً من الملاقة القائمة بين الحل والعقدة، يمكن التمييز بين الشخصيات الخاصة العكس، خدموا من قبلها). ويطلق على الصنف الأول اسم خيط ab. الصنف الأول اسم خيط ficells من أما شخصيات الصنف الثاني هي خاصة بالمكي النفسي، حيث تتمثل الوظيفة الرئيسية للفصول في تحديد خصوصيات هذا الصنف من الشخصيات.



	والشكوى	الغربة	بين	العسكر	قهد	
د. هيفاء السنعوس						

■ وجهها وطن.. القصة وعالمها

د. سمر روحي الفيصل

■ «يرجى عمل اللازم».

محمد بسام سرمينى



بين

ثنائية الغربة والشكوى

بقلم: د. هيفاء السنعوسي (الكويت)

تتمحور انطلاقة الصرن والألم في شخصية شاعر الكويت الأول قهد العسكر، قيشارة الصرن والألم التي عرفت نغمات في مجتمع لم يكن مهيئاً لعل.

اختلفت الروايات في تحديد تاريخ ميالاده. فقد كانت مسالة تحديد تاريخ تواريخ المسالة نسبية تتصل بعلامات تاريخية كالحوادث والوقائع. ومن يولد في تاريخ غير مرتبط بحادثة أو مجهولا، ولم يكن ميلاد فهد العسك مرتبط إحادثة معمة مما جعل تاريخ ميلاده في ميلاد فهد العسك ميلاده مهمة مما جعل تاريخ ميلاده على تاريخ ميلادة مهمة مما جعل تاريخ ميلاده نهياده على النوايات تاريخ وفاته فقد كان في عام 1951 ميلاده في تاريخ وفاته فقد كان في عام 1951 في تاريخ وفاته فقد كان في عام 1951 في

المستشفى الأميري بعدأن كابد صراعاً مدريراً مع مدرض الدرن الذي أصباب

ولد فهد في البيت الذي استأجره والده في «سكة عترة» التي تمتد من المدرسة المباركية إلى الشارع الجديد في مدينة الكويت. وكانت أسرة فهد منّ الأسر المافظة شديدة الدرص على العادات والشقاليد. كان والده صالح العسكر رجالأ ورعاً ملتزماً بتعاليم الدين الإسلامي، حريصاً على أداء الصلاة في للسجد". وكان فهد أحب أبنائه إلى قلب . لم يكن يقسوى على فراقه.

درس فهد في المدارس التقليدية بالكويت، ثم دخل المدرسة المباركية، ودرس العربية على يدالشاعر محمود شوقى الأيوبي. وقد تأثر به فهد كثيراً، فقد كان يقرأ عليه كثيراً من قصائده التى أعسجب بها الشاعس الأيوبي، فشجعه على مواصلة دربه الشاق في مجتمع لم يكن يرحب بالشعر ولأ

انكب فهدعلي قدراءة الكتب والدواوين الشعرية للشعراء القدامي والمدثين، وأعجب بشعرهم كثيراً. وأقبل فهد أيضاً على قراءة الكتب الأدبية والتاريضية، وكان من أهم رواد مكتبة محمد الرويح، التي تعد أولى المكتبات في الكويت.

أحب فيهد الطرفة والدعابة على الرغم منه محافظته وتدينه. وكان كثيراً ما يداعب ضعاف العقول، ويشفق عليهم، ويضحك للعبارات والكلمات التي تصدر منهم.

ظُل فهد متديناً متشدداً في دينه حتى بدأ تأثير القراءات المختلفة على

فكره، فتغير مسار تفكيره، وبدأ تشدده في الدين يضعف. تبدلت نظرته إلى الحياة والناس، وأصبح جريئاً في طرح انتقاده، وبدأ يجرح العادات والتقاليد التي تقيد الإنسان الكويتي في ذلك الوقت.

تغزل فهد بالمرأة وبالخمرة. وكان هذا أمراً مرفوضاً بشكل قاطع من المجتمع الكويتي. فاعتزله أهله وأفراد مجتمعه. ولم يتردد عليه سوى عدد قليل من أصدقائه ممن أعجبوا بشخصه ويفكره ويشعره،

عانى فهد عزلة اجتماعية كبيرة، فقد مله أهله بعد أن رفض التوقف عن قول الشعر وعن تجريح المجتمع فظل أسير عزلته وآلامه النفسية التي فتكت بروحه وجسده،

من يقرأ شعر فهد العسكر يرى فيه ترجمة حقيقية تعكس نفسية هذا الشاعر الذي انغمس في عالم الأحزان والآلام، لقد عاش فهد حياة قاسية، تجرع فيهاكاس الألم والمعاناة و فأخذت رهاقته الشعرية تتغنى بيؤسه وكآبته، وتعزف لحن شكواه.

انطلقت الصبورة البائسة لرائد الشعر الوجدائي في الخليج في روحه بعدما شبعر بطيف الفربة يلف كيانه، ويخترف وجدانه.

لقد حطمت صخرة التقاليد القديمة التي عاشها فهد في المجتمع الكويتي زمن ما قبل النفط عقله ووجدانه. فارتسمت ملامح الشقاء والإرهاق على شعره.

انفصل فكره ووجدائه عن المجمتمع الكويتى حينما بدأ يطرح فكره السياسي والاجتماعي بجرأة لم يعتد عليها أفراد مجتمعه في الأربعينات.

فقد تاثر فهد بفكر جديد بسبب إغراقه في قراءة الكتب التي غيرت مجرى تفكيره وإنعكست على حياته، فخلقت منه شخصاً جديداً لم يرحب به مجتمعه آنذاك.

تقمص روحه وتملك وجدانه، فقد

جاهر فهد بعصبيانه لهذا الرفض.

ومارس علانية كل أساليب التحدي

لهذا الاحتكار الفكرى الذي يفرض عليه

ترك الشعر، ويرعى حرمته.

آمن فهد بالتغيير، وجند مشاعره وعقله من آجل قلب الأطر السلبية التي أحاطت مجتمعه البسيط آنذاك. وحيتما والمسلم أستكان إلى الستسلم وابعد أسوار الفشل، استكان إلى الأستسلام وابغرس في عالم الاكتثاب واليأس، فراح يبث شكواه عبر قصائد تقطر حزنا وإلماً، وقد عكست هذه القصائد نقط التي أتلفها جفاء مجتمعه وقسوتة.

ويسوب اتهمه المجتمع بالكفر والالصاد، وما كان شاعرنا كافراً ولا ملحداً. لقد رفع شدهار الرفض والتمرد على بخض العادات والتقاليد البالية التي تفشت في أهشاء المجتمع الكريتي،

ولم يكن مقنعاً بها.

أتقلب شاعرنا على فراش المسرة، وتجرع كأس المعاناة، فاغذ ينثر مشاعره العزينة النطوية على قصة بؤسه عبر قصائد عدة تعكس لنا حجم معاناته.

وها هو ذا يصرخ من أعماقه ليعبر عن حرقة قلبه بسبب غربته الفكرية. فما يؤله أنه يعيش في وطنه، غير أنه لا يشعر بالتحام مشاعره بمشاعر أبناء وطنه.

یا ناس قد آدمی اغترابی

مسهد حستي والدار داري وتنطلق محاناة فهد في معظم قصائده، وتحيط به الضغوط النفسية التي لا يستطيع التخلص منها.

وتتوسع دائرة الغضب في صدر فهد، وتتحول إلى رغبة دفينة بالانتقام من هذا المجتمع القاسي الذي واجه فهد مواجهة عنيقة قبرت موهبته، وولدت في نفسه الهموم. مساذا وراء الضبغط اذ

یشت غیر الانفجار والله لویشفی انتقامی

غُلتي لأخسسانت شاري وهكذا تتصاغم الأصران في نفس وهكذا تتصاغم الأصران في نفس عنياه غلى الشرور التي رآها حينها فتح عيناه على أوضاع اجتماعية قاسية مؤلة. ما كان من السهل عليه وهو وقاد الفكر مشبوب الخيال دقيق الحس أن يقبل بهذا المجتمع ولا بعقليته التي لا ترحب بما هو جديد.

وترتفع صررخة الثورة في نفسه حينما يعلن تبرمه وضيقه من مجتمعه الذي ندد بأحد أبنائه: وطنى وكيف يعيش مثلي بلبل

وطني وحيف يعيش منني بنبل ما بين تعبان يفح وضفدع

في اسرة نقمت على لرافتي بفقيرها وصراحتي وترفعي

وتظل نغمة الحزن لحناً يتردد في ثنايا قصائد فهد العسكر، فتعلق حدة الشكوى حبنما تغيب لحظة العنف والتمرد في روحه، فيرتدى ثوب الستسلم العاجز النكسر الذي يطلب النجيدة لأن داء الأسي قيد تمكن منه فتعدى روحه إلى جسده. أعلن فهد عدم قدرته على الاحتمال.

وها هو ١٤ يخاطب أمه ويطلب منها أن تكف عن عتابه.

أمساه قسد غلب الأسي كسسفى المالام وعلليني

الله يا امــــاه في

ترفيقي لاتعتنايني ويقبل فهد على الموت إقبال اليائس من الصياة، الكاره للعيش فيها. فتملكته روح الاستسلام التي شعت في نفسه، ونخرت بصيص الأمل في قلبه، فيجسد رقة نفسه وفرط حساسيته، وعظم مصائبه التي لفته بسحابة سرداء أضفت على حياته الحزن والاكتئاب. إنه طائر يغني كثيباً في عالم مظلم لا تنسحب خيرط النور إلى أعماقه، وتتدفق تلك الشاعر الصادقة الدافئة في قصيدته البكائية الرائعة وشهيق وزفير التي كتبت عام .1946

يقول فيها مخاطبا أمه: أرهقت روحى بالعستساب فسأمسسكيسه أوذريني انا شــاعــرانا بائس أنا مستهام فاعذريني

أنا من حنيني في جــــــيم آه من حسد الاجسدى

أنا تائه في غـــيــهب شبتح الردى فيسه قبريني

وتضيق به الدنيا فلا يجد فيها مكانأ بتنفس فيه هواء يطفئ صريق قلبه الستعلة جزناً وألماً، فيظل حبيس سحته.

> ضاقت بي الدنيا دعيني اندب الماضي دعمييني وأنا السجين بعقسر دارى فاسمعى شكوى السجين

وتظهر نرجسيته حينما يري نهسه بلبلاً يغرد، فلا يجد صدى لتغريده في مجتمع لا يقدر إبداعه، في حين ينعق الغراب، فتعلى مكانته. لقَّد لمس فهد في مرحلة متقدمة من تاريخ الكويت أنقسلاب المقساييس والأوضياع، وشيعير بعدم العبدالة الاجتماعية التي تخطئ تعمداً في تصنيف البشر.

ما رام مثل الليث بؤسس وابن آوي في العسرين والبلبل الفسريد يهسوى والغسراب على الخسصسون

وتزداد موجة النحيب والألم حينما يرقص المجتمع على نوحه وأعواله، وحينما يطربه أنينه.

واضبيب عسة الأمل الشسريد وخسيسة القلب الحنون رقسمسوا على نوحي واعسوالي وأطربهم أنيني وتحساملوا ظلما وعدوانا

على وارهقىسونى ونجده في الأبيات السابقة يخلع كآبته على كلُّ شيء حوله، فيصفُّ مجتمعه بأبشع الصور، فهو يفرح

لبؤسه، ويطرب الحزانه وأناته. والعل البيتين التاليين يجسحان ذروة الألم التي آلت إليها نفسيته. خاصة حينما استحال الصلح بينه وبين مجتمعه. وجد فهد ضالته في أمل يراه في صفحية المستقبل في حِيل قادم قُد يتذكره، فيعرف جوهر موهبته، ويقدر فكره الذي نبذته

> أنا أن مت أفيكم يا شباب شاعر يرثى شباب العسكر بائساً مثلى عضته الذئاب فغداً من همه في سقر

التقاليد القديمة، وها هو ذا يقول:

وتنتهى حياة فهد باللجوء إلى الراح حيث يسقط في عالم النسيان رغبة منه في الهروب من قسوة الواقع المرير الذي أصال حلم صياته الوردى إلى ضباب متناثر لا يعطيه الأمل في رؤية واضحة أبداً. وتظل محنة العداء التي واجهته هما كبيراً يثقل كاهله. ويدَّفعه إلى تذكر محنة شبابه الذي وأدته حرب الرفض التي خاضها مم مجتمعه من أجل رؤيةً فكرية جديدة حملت على عاتقها شعار التغيير نحو الأفضل، وطني شكوت لك الصدي فملأت لي

كأسى وغير الصاب لم أتجرع ووادت في فجر الشباب مآربي مناذا جني يا ليته لم يطلع

ويودع فهده الدنيا وداعا ينسجه خياله الذي غاص في عالم أوحد يترقب فيه الموت في أية لحظة. وتنطفئ شمعة روحه حيثما يدرك أنه لا محالة من مواجهة هذا الواقع المر بالصبر عليه، وبمحاولة التعايش مع الواقع الكثيب الذي لاتنزاح غمته أيداً

في ظل تغنيه بشعره وبفكره المحكوم عليه بالاعدام.

وطئى ومايوم الرحيل بشاحط عن شاعر متوجع متقطع قلق أذاب الهم حبيسة قليسه فترقرقت في مقلة لم تهجع تاجى رواه قسيسا ببلابل رددى وبكي مناه فيا حمائم رجعي يستعرض الماضى بطرف دامع

وبضافق في الذكريات موزع ويظهر فهد نداءه وصرخاته في أبيات تنم عن صدى فؤاده، فيجسد نفسه، وقد تناهبته الهموم والمخاوف والظنون، وجعلته رهين الحزن وتوأم الاكتئاب يجر ذبول الموت وراءه.

ليلى تعسالى زودينى قسبل المسات وودعسيني ليحلى لاتتحمنعي رحماك بي لا تخدليني لله آلامي وأوصــــــابـي إذا لم تســـعـــفـــينـي هيمسان كالمجنون أخسبط فى الظلام فسأخسر جسينى متعشرا نهب الوساوس والمخاوف والظنون حسفت بي الأشسيساح صارخت بربك أنقتيني

وهكذا انطوت صفحة حياته. بموته في عز شبابه وفورة ابداعه، مات فهد شاعراً بائساً مثلماً عاش شاعراً بائساً بين جدران سبجن الاكتئاب والقلق. خنقته ثورته على مجتمعه في وقت مبكر. فرحل عنا قبل أن ينال حقه كشاعر كبير صاحب مورهبة فذة.

9

جهها وطن.. بين

بناء القصة وعالمها

بقلم؛ د. سمر روحي الفيصل

لم تكن فاطعة يوسف العلي في حاجة إلى كتابة مقدمة لمجموعتها القصصية (وجهها وطن) (1995)؛ لأن قصص هذه المجموعة أكثر قدرة من المقدمة على التعبير عن المستوى الفني للكاتبة. وتلك، في الغالب الأعم، حال المجموعات القصصية والروايات والدواوين الشسعرية وللسرحيات، فهي إبداع يقدم نفسه بنفسه، ولا تستطيع المقدمة مهما النصوص الإبداعية في إقناع القارئ النصوص الإبداعية في إقناع القارئ

ولا أشك في أن المقدمات تعد إحياناً مصادر يستمد النقاد منها بعض الدلالات، كـمـا هي حـال المقدمات التي كتبها رواد القصة العربية القصيرة، من ذلك، على سبيل التمثيل لا الحصر، المقدمة التي كتبها عيسى عبيد لجموعته (إحسان هائم)، ففي هذه القدمة دليل على فهم معين للواقعية كان سائداً في العشرينيات، ودليل آخر فاطمة يوسف العلي تلجا إلى الضغط الأسلوبي لتباعد المسافة في نظر القارئ بينها وبين. «فاطمة»

على عبلاقية لغية الحيوار بمفهوم المطابقة بين الواقعي والوقائعي، أو بين المتخيل والواقع الحقيقي. فإذا غادرنا مرحلة الرواد لاحظنا أن مقدمات المجموعات القصصية، وهي قليلة ، تسمى إلى تصديد اتصاه القراءة لدى القارئ، والمراد هذا أنها تمارس نوعاً من الضغط الأسلوبي على القارئ ليتجه في أثناء القراءة في الاتجاه الذي يرضى القاص عنه. والظن أن فاطمة يوسف العلى لجأت إلى هذا النوع من الضغط الأسلوبي بغية إبعاد القارئ عن الاعتقاد بأنها بطلة قصصها. بل إنها عبرت عن ذلك تعبيراً صريحاً، فقالت: (قد تسال: هل أنا موجودة داخل هذه القصص؟ وأقول لك إنها إبداع فني له شخصيته وليست اعترافات).

ربما كانت فاطمة (القاصة) تخشى من أن يطابق القارئ بينها وبين فاطمة بطلة قصة (هو والعكاز) وهي القصة الأولى في مجموعة (وجهها وطن). ربما كانت راغبة في تأكيد الإبداع الفنى القصيصي لدى قارئ مجموعتها لئلا يعتقد بأنا لنصوص هي اعترافات الكاتبة نفسها. وربما كانت هناك أسباب أخرى لهذا التعبير الصريح عن نفي وجود القاصة في قصصها، كالخشية من أن يقرأ قارئ بسيط هذه المجموعة فيطابق، تبعاً لنقص خبرته القرائية والنقدية، بين القاصة وقصصها، وخصوصاً حين تتطابق الأسماء بينهما، ولست أنفى وجود هذا القارئ البسيط بين القراء العرب،

بل إنني لست أنفى وجود نقاد من ذوي الخبرة الضعيفة يطابقون عن حسن نية بين الواقعين الصياتي والفنى، ويضرجون باحكام قيمة بعيدة عن النقد الأدبي. وهؤلاء النقاد ينسون المطابقة أحساناً، وتأتى للقدمات التي دونها القاصون لتذكرهم بما نسوه، وتبعث فيهم ما كأن خافياً.

أما الناقد الصصيف فالا تؤثر القدمات فيه؛ لأنه يترك للنصوص نفسها مهمة تحديد اتجاه القراءة. وهو، في الغالب الأعم، يقرأ المقدمة بعد القراغ من قراءة القصص، بغية الإقدام على المهمة التدوقية بعيداً عن المؤثرات النابعة من القدمة. ولا تهمه، في الحالات كلها، المعلومات الشخصيّة التي تضمها المقدمة، كما هي الحال في مقدمة (وجهها وطن)؛ لأنه يفصل فصلاً سليماً بين شخصية الكاتبة وإنتاجها. ففاطمة يوسف العلى، كما صرحت في مقدمتها، تقدّم إبداعاً؛ أي أنها تقدم رؤياها الخاصة التى يستمدها الناقد من حصيلة القصص ودلالاتها العبامة على العبالم القصيصيي، ولا تضتلف هذه النظرة إلى فاطماة يوسف العلى في حال عزوفها عن التصريح بهذا الأمر؛ لأن قصص مجموعتها كفيلة بترسيخ الإبداع الفنى وحده لديها.

 ا ـ عالم المجموعة القصصية: إن المشكلة النقدية الخاصة بسير عوالم القصص القصيرة واضحة

بالنسبة إلى عدد غير قليل من النقاد. ومفاد هذه المشكلة أن غالبية ما يسمى (مجموعة قصصية) لا يخرج عن جمع عدد من القصص التباينة فى موضوعاتها بين دفتى كتاب وأحد. أما المفهوم الدقيق للمجموعة القصصية فهو انتماء القصص إلى عالم واحد، وتكاملها في عرض جوانب منه، وقدرتها على أن تزج القارئ فيه. وهذا المفهوم تفتقر إليه الكثيرة الكاثرة من المجموعيات القصصية. والقضية، من قبل ومن بعد، ليست قضية فنية، بل هي قضية غموض في دلالة مصطلح (المجموعة القصصية) وهو غموض شائع لدى النقاد والقاصين على حد

ولهذا السبب تبدو قراءة المجموعة القصصية نزهة تذوقية تحليلية في موضوعات عدة، لا يفضي بعضها إلى بعض، ولا يعين اجتماعها على تكوين انطباع محدد لدى القارئ.

ولقد أشرت إلى مشكلة مصطلح (الجموعة القصصية) لأضفى على مجموعة (وجهها وطن) نوعاً من التمين، نتيجة عناية فاطمة يوسف العلى بجمع قصص تنتمى إلى عالم واحد، هو عالم المؤسسة الزوجية. وأرى، ضماناً للدقة، أن أستثنى من هذا العالم ثلاثة تصوص: أولها لا ينتمى أساساً إلى القصبة القصيرة، هو (العودة من شبهر العسل). وثانيها وثالثها صورتان قصصيتان تعتمدان اللقطة المكثفة المحية، هما: (ذات يوم باهت) و (وجهها وطن).

هاتان الصورتان بعيدتان عن عالم القصص السبع الأخرى، وعن شكلها الفنى أيضاً. والظن بأن فاطمة يوسف العلى كانت قادرة على اختيار عنوان آخر لجموعتها، دال على العالم القصصى الذي عنيت به، وإن كسان هذا العنوان عنواناً لإحدى المسورتين القصصيتين المذكورتين.

مهما يكن الأمرفإن مجموعة (وجهها وطن) تضم عالماً قصصياً مكوناً من سبع قصص متكاملة في الدلالة، تفضى كل قصة منها إلى الأخرى. ويمكنني ترتيب هذا العالم القصصى على النحو الآتى:

أ- الزواج: وتمثله قصة (البومة). ب- العلاقات الزوجية من منظور

الزوج: وتمثلها قصة (الجفاف). ج - العلاقات الزوجية من منظور الزوجة: وتمثلها أربع قصص هي: (هو والعكاز)، و(سقط سهوا)، و(عروس لم تظهر بعد)، و(يا نوم). أعتقد أن منطلق المؤسسة الزوجية في عبالم فناطمية يوسف العلى القصصى هو الزواج كما تجسده قصة (البومة)، وليس من المهم بالنسبة إلى ما تقوله هذه القصة عن (بهية) الفتاة التي أرادت (أم خزام) خطبتها لابنها (صابل)، فرفضت لأن (أم خرام) ساحرة شريرة يكتنف حياتها الغموض، وابنها مثلها في ذلك؛ لأنه يقيم في منزل أمه نهاراً ويروح يتجول في الطرقات ليلا، وقد هددت أم ضرام بهية بألا تتركها تتزوج طوال حياتها إن لم

تقترن بابنها صابل. وبقيت بهية بعد هذا الحدث عشرين عاماً لم يطلبها فيها رجل على الرغم من وفاة أم خزام. ولهذا السبب قررت بهية الانتقام من أم خزام بإحراق قبرها لعلها تتخلص من شؤم هذه البومة. هذا هو المستوى المباشر السطحى

لقيصة (البومة)، ولكن هذا السطح يضفى وراءه الدلالة الأساسية على حاجّة الفتاة في هذا الجتمع إلى الزواج. أي أن الزواج شيء أساسي في حياة الفتاة تبعاً لتقاليد المجتمع وعاداته. وعلى الرغم من أن قصة (البومة) لا تشير من قريب أو من بعيد إلى أي شيء يتعلق بعادات الجتمع وتقاليده، فإنها تجعل القارئ يؤمن بأن الهدف الأساسى لهذه الفتاة هو الزواج، وهذا يعنى أن كمال الفتاة الاجتماعي هو الانخراط في المؤسسة الزوجية، وأن النقص هو بقاؤها عانساً، ومعيار النقص والكمال اجتماعي، يفرضه المجتمع على أفراده ويجعل المرأة تتماهى به واندفع عنه. ولو كانت قصة (البومة) وحيدة في مجموعة (وجهها وطن) لما جاز لي تاويل الستوى العميق للقصة على هذا النحو. ذلك لأن هناك قصصاً أخرى تكمل ما بدأته قصة (البومة)، وتعوض النقص فيها من خلال تجسيد المؤسسة الزوجية والنظر إليها من منظورين مختلفين: منظور الزوج ومنظور الزوجة.

أما منظور الزوج فتمثله قصة (الجفاف)، وهي قصة رجل ناجح في عمله السياسي، ولكن زوجته لم

تنجب له ولداً، فأهملها وبدا يتردد على (ديوانية) صديق له ليتسلى ويعاقر الخمرة. وقد ظنت الزوجة أن هذا الصديق يسهم في سوء علاقتها بروجها فاتصلت به، ورأى الروج رقم هاتف منزله يلمع على شاشة (بيجر) صديقه.

الواضح أن السستوى المساشس لقصة (الجفاف) لا يقدم شيئاً خارج الشرخ في العلاقة الزوجية نتيجة عدم إنجاب الزوجة، ولكن هذه النتيجة مهمة لأنها مرتكز الستوى العميق لقصة (الجفاف) بل إنها مسوغ الانتقال من المستوى المباشر إلى المستوى العميق، وما يرتبط بهذا الانتقال من إعادة ترتيب المعلومات التي بثتها القصة عن الزوج، بغية تقديم صورته الاجتماعية للقارئ.

ومن المقيد أن ذلاحظ بادئ الأمر، أن فاطمة يوسف العلى لم تطلق على الزوج اسماً مصدداً، بل استعملت الضمير الثالث (هو) في الحديث عنه وتقديم منظوره. صحيح أنها استعملت الضمير (هي) في الإشارة إلى الزوجة، ولكنها لم تقدم في القصة شيئا يتعلق بها، ولم تلتفت إلى منظورها، مكتفية بمعلومات عنها توضح منظور الزوج نفسه. وإهمال تسمية الزوج مقصودة في رأيي؛ لأن فساطمة يوسف العلى ترغب في تعسيم منظور الرجل للعلاقات الزوجية، ولا ترغب في تخصيصه بحيث يعتقد القارئ أن صورة الزوج تخص بطل القصة وحده، ولا يمكن تعميمها على

الرجال جميعاً في الجتمع القصصى.

وقد نصت القصة على أن الزوج يحمل موروث الرجل الشرقى. فعندما كان طالباً في الجامعة نظَّر إلى العلاقة بين الطلاب والطالبات على أنها خرافة، تسيء إلى سمعة الطالبة وتقضى على مستقبلها. ولهذا السبب عاف هذه العلاقة، وابتعد عنها. وحين سافر إلى أوروبا في بعثة دراسية لنبل الدكتوراه نظر إلى الفتيات هناك على أنهن بغايا، وعاملهن على هذا الأساس لاعتقاده بأن حريتهن ستار للانملال، وقد عاشرهن في الوقت نفسه لاعتقاده أن الرجل قــادر على ممارسـة مـا يرغب فيه إذا عاش في بيئة لا يعرفه فيها أحد، وحين عاد إلى وطنه اصطدم بموظفة (البنك) البيضاء ذات العبون العسلية التي تشي بالذكاء والابتسامة العذبة والصوت الخفيض (الذي لا يرتفع أبداً). وقد أعجبته هذه الفتاة وهو الرجل الغنى الوسيم، سليسل الأسرة العريقة، حامل الدكتوراه، فاقترن بها. ولما يئس من إنجابها أهملها.

إن منح الزوج في قصة (الجفاف) صفة (الشرقى) ضرورى لتعليل منظوره للعلاقات الزوجية. فهو لا يؤمن بالعلاقة بين الشاب والفتاة في مجتمعه، ولكنه يبيح لنفسه معاشرة الفتيات الأجنبيات. وهذا التناقض في سلوكه وقيمه يجعله يندفع داخل مجتمعه إلى الانضواء تحت لواء المؤسسة الزوجية؛ لأنها السبيل

الوحيدة المقبولة للعلاقة بين الرجل والمرأة. ويعسزز هذا التساويل أن الزوجة حبن يئست من زوجها بعد مسراحل من الجدال والغضي والخصام هجرته إلى منزل ذويها، ولكنها عادت إلى منزله حين قطع لها وعداً بتغير حاله، وهذه العودة تشير إلى أن الزوجسة ترى المؤسسسة الزوجية أساسية في حياتها الاجتماعية. والدليل على ذلك أنها لم تهجر زوجها ثانية حين رأت أنه لم يتغير بعد عودتها إليه. والعودة نفسها دليل على أن الزوج ينظر إلى المؤسسة الزوجية على أنها وسيلة في حياته الاجتماعية، تبعاً لحرصه على أن يتوافر هذا الشكل الاجتماعي في حياته، سواء أكان ناجحاً أم لم ىكن.

وعلى الرغم من اشتراك الزوج والزوجة في منظورهما العبام إلى ضرورة المؤسسة الزوجية، فإن مؤهلاتهما لها مختلفة. إما مؤهلات الزوجة فهي الجمال (بيضاء ذات عيون عسلية وابتسامة عذبة)، والقدرة على الإنجاب، والطاعة (الصوت الخفيض). وقد نصت القصة على أن الزوجة ملكة الجمال والطاعة هما اللذان أهلاها للزواج، ولكنها فقدت شرط الإنجاب، فالهملها زوجها؛ لأن الإنجاب أساسى في مفهومه الوجودي للبقاء والاستمرار. بيد أن الزوج في القصة أهمل زوجته ولم يطلقها؛ أي أنه لم يتخل عن المؤسسة الزوجية، تبعاً لاعتقاده بأن إبقاءه على زوجته

يحقق له الإبقاء على شكل اجتماعي وإن كان ناقصاً لا يكتمل إلا إذا أنجبت زوجته أولادا يراهم امتدادا له. ولعل ذلك كله ينم على أن منظور الرجل (الزوج) للمرأة (الزوجة) هو أنها شكل اجتماعي ومصدر للمتعة ووسيلة للإنجاب (تخليد الزوج)، وليست شريكة أساسية في بناء الجتمع ورقيه واستمراره.

على أن منظور الزوجة للمؤسسة الزوجية مغاير كلياً لمنظور زوجها. وقد عُنيت فاطمة يوسف العلى بمنظور الزوجة، وخصصت له أربع قصص بغية تأكيده وبيان انحياز رؤيتها إليه. وهذه القصص هي: هو والعكاز - سقط سهواً - عروس لم تظهر بعد - يا نوم . وسيق القول إن الزوجة رأت المؤسسة الزوجية ضرورية لحياتها الاجتماعية، وليس في القصص الأربع شيء يذالف هذا الأمر، ولكن هذه القصص تغلغات داخل الأسرة لتعبير عن وضع الزوجة في هذه المؤسسة. فهي مصدر المتعة في قصة (يا نوم)، ولا يمكنها غير التسليم بذلك على الرغم من أنها تفتقر دائماً إلى (حقوق القلب)، وترنو إلى العلاقة الحميمة بزوجها. وههنا تجعل القصة الفن حلاً؛ لأنه يسمى بالإنسان إلى آفاق روحية تجعله قادراً على الاستمتاع بحياته. والزوجة في قصة (هو والعكاز) مطيعة لا تعترض على ولوع زوجها بالعكاز الأبنوسي الجميل، ولكن العكاز نفسه تمكن من الاعتراض؛ لأنه احتاج إلى الحنان

الذي لا يملكه الزوج، فتشقق وكاد يتلف لولا اقتراح الزوجة بإعادته إلى أبيها الذي اشتراه في إحدى رحلاته وقدمه لزوجها بعد تعبيره عن رغبته فيه. وحين عاد العكاز إلى حنان الأب زالت شقوقه ونبت له برعم أخضر جديد كناية عن عودته إلى الحياة. وهذه القصة كسابقتها جعلت الفن حلا لمشكلة الزوجة؛ لأن العكار قطعة فنية، ولكن هذا الحل لم يلغ طاعة الزوجة في هذه القصة، شأنه في القصة السآبقة حين أخفق في إلفاء رضوخ الزوجة لزوجها وقبولها بان تبقى مصدراً لمتعته ليس غير.

وإذا ارتضت الزوجة في القصتين السابقتين الطاعة والمتعة وإن كانت تنفر منهما، فإنها في قصة (سقط سهواً) تسعى جاهدة إلى المحافظة على المؤسسة الزوجية. وهذا الحسرص نابع من أنها وزوجها متكافئان نظرياً. فهي طبيبة أطفال مثله، ولكنه لا يقبل هذا التكافق، ويسعى إلى إبقاء زوجته في المنزل؛ لأن قيمه الموروثة تدفعه إلى عدم الاعتراف بالتكافئ بين الزوجين وإن بنى زواجهما على الحب. لا مكان للزوجة في مفهوم الرجل الشرقي غير البيت. فإذا صاولت التحرر منّ هذا البيت، كما فعلت في قصة (عروس لم تظهر بعد)، أجبرها روجها على البقاء فيه، ونظر إليها على أنها (خادمة منتدبة لأداء مهمة الزوجة)؛ أي أنه، في القصة، جردها من إنسانيتها وعدها خادمة حين

قررت القضاء على المؤسسة الزوجية. وقد ثارت الزوجة في القصبة لكرامتها، وفكرت بالانتقام من زوجها بقتله وهو نائم. وحين خذلتها صحتها واقتيدت إلى المستشفى اكتشفت أنها كانت حامالًا، ولكنها فقدت مولودها، وهذا ما أدخل السرور إلى قلبها؛ لأن مولودتها لا يمكن أن تعيش في مناخ القهر السائد في أسرتها.

هذا هو العالم القنصيصي في مجموعة (وجهها وطن). إنه عالم المؤسسة الزوجية المعطلة عن الفعل وإن بقى شكلها قائماً. إنها مؤسسة الرجل الشرقي الذي ينظر إلى المرأة على أنها جسد ومصدر للإنجاب في أحسن حالاتها، وخادمة مهملة في أسوأ حالاتها، ولم يستطع العلم في رؤيا فاطمة يوسف العلى، كما لم تستطع الشهادات، تغيير شيءفي الرجل؛ لأنه أسير القيم التي غرسها المجتمع فيه. والعالم القصصى كما طرحته فاطمة يوسف العلى يقدم صرخة احتجاج على صال المرأة العبربية في المؤسسة الزوجية، وليس من مهمات هذا العالم القحمصصي أن يقدم الحل الناجع للمرأة وإن اقترح الفن (الجمال) سواء لروح النساء الحائرة.

2_بناء القصة:

ينتمى بناء القصص في مجموعة (وجهها وطن) إلى الشكل التقليدي للقصة القصيرة. والمعروف أنْ وصف الشكل بالتقليدية لا علاقة له

بأي حكم قيمة سلبي، كما أن وصف الشكل بالجديد أو الحديث لا علاقة له بأي حكم قيمة إيجابي. ذلك لأن هناك شكلين للقصة: شكَّلاً تقليدياً وشكلاً جديداً، ولكل منهما جاذبيته وقراؤه وأساليبه وجمالياته. ولا شك في أن الشكل التقليدي أثير لدي القراء العرب؛ لأنهم يحبون الاستمتاع بالحكاية التي يحرص عليها هذا الشكل، ولكن القاص الميدع هو الذي يقدم المكاية في بناء جمالي ماتع مقنع مؤثر. والظن أن فاطمة يوسف العلى أبدعت في الشكل التقليدي، فقدمت قصصاً يبدو ظاهرها بسيطاً، ولكنها كلها تحيل القارئ الفطن إلى طبقات من المعنى، تتكشف له إذا أنعم النظر ولم يذدعه الظاهر البسيط للحكاية القصصية.

أـطريقة العرض:

لجأت فاطمة يوسف العلى إلى طريقتين مالوفتين في عرض حوادث حكايات قصصها، أما الأولى فهي الطريقة التأريذية التي تعرض الحوادث من بدايتها إلى نهايتها دون تقديم أو تأخير، كما هي الحال في (هو والعكار) و(الجفاف). وأما الطريقة الثانية فهي الطريقة التي تبدأ بالأزمة ثم ترجم إلى بداية الصوادث، وتنتقل منها إلى النهاية، كما هي الحال في (سقط سهواً) و(عروس لم تظهر بعد)، و(يا نوم) و(البومة). وهذا يعنى، بادئ الأمر، أن قصص فاطمة يوسف العلى

ملتزمة دائماً بالعقدة (العرض ـ الأزمة - الحل)، ولكن (الحبكة) لديها مختلفة . إذ لجأت إلى الصبكة التاريفية في (هو والعكاز) و (الصفاف). وهذه الصبكة تقدم الحوادث تبعاً لوقوعها في الزمن، من البداية إلى النهاية، دون تقديم أو تأخير، مما يجعلها تلتقي (العقدة) ولا تخرج عنها؛ لأنها تعرض الصوادث أولاً ثم تجعلها تتأزم، وتقودها بعد ذلك إلى الحل أو لحظة التنوير. أما الحبكة الثانية فليست تأريضية ولا منطقية، لأنها تضالف الإدراك الإنساني، فتقدم ما حقه التوسط، وتؤخَّر ما حقه التقدم. ومن ثم تخرج عن العقدة، أو لا تلتقيها، فيتوافر في القصة عقدة وجبكة معاً.

وإذا كمان ذلك كله معروفاً في الشكل التقليدي لعرض الحكاية القصصية، فإن الأمر اللافت للنظر هو انصراف القصتين المقدمتين وفقاً للحبكة التى تلتقى العقدة إلى طرح أمر منضموني وأحد، هو الطاعة، بمنظورين مختلفين، هما منظور الزوج (الجفاف)، ومنظور الزوجة (هو والعكاز). ذلك لأن الشيء النطقي في المجتمع القصيصي هو (الطاعة) ألتي تفرضها المؤسسة الزوجية ألتى يرئسها الزوج، وتنفذها الزوجة. وقد قدمت فاطمة يوسف العلى هذا الأمر المصموتي النطقي بطريقة عرض منطقية، بحيث كان هناك تناغم بين شكل القصتين ومضمونهما. أما القصص

الأربع التي ضمت حبكة مغايرة للعقدة فالضمون فيها لا يعرض المنطق الاجتماعي السائد، بل يعرض التسورة على هذا المنطق، ويروح يصور تمرد الزوجة على المألوف، وسعيها إلى التحرر منه. وقد عرضت فاطمة يوسف العلى هذه القصص بطريقة مغايرة للمنطَّق، إذ بدأتها بالأزمة التي استحكمت في الأسرة، ثم رجعت إلى البداية لتضم القارئ في المناخ المؤدى إلى هذه الأزمة، وكأنها رغبت في أن تعلن تمرد الزوجة أولا، ثم توضح أسباب هذا التمرد بعد ذلك، وهذه الطريقة في العرض تحتاج إلى أن يستخدم القارئ ذكاءه ليعيد في دماغه ترتيب الحسوادث كسما وقعت في الزمن ليتمكن من فهمها، مما يجعلُه قارئاً مشاركاً وليس قارئاً سلبياً يلتقي ما يساير إدراكه ويستمر في التلقي إلى نهاية القصة حيث الحل.

ب ـ وحدة الحدث والانطباع،

إن التناغم بين شكل القسمسة ومضمونها عند فاطمة يوسف العلى لا ينبع من طريقة العرض وحدها، بل ينبع من وحسدتي الحسدث والانطباع أيضاً، لأن طريقة العرض إطار عام للحوادث القصصية. فإذا تخلخات الصوادث اضطرب الإطار العام، وإذا اتسقت بدا الإطار العام متماسكاً. ومسوغ، ذلك كامن في أن الصوادث تعرض على هذا النصّ أو ذاك لتعبر عن فكرة يرغب القاص في

إيصالها إلى القارئ، ولا بدفى القصة الجيدة من التناغم بين طريقةً العرض ودلالة الصوادث على فكرة واحدة ليس غير. وههنا، عند فاطمة يوسف العلى، نلاحظ أن لكل قصة من القيصص السابقة فكرة واحدة واضحة محددة، هي:

- ولوع الزوج بالعكاز، وإخفاقه في المافظة على تألقه في (هو والعكان).

محاولة الزوجة (الدكتورة) إنقاذ حياتها الزوجية المبنية على الحب في (سقط سهواً).

ـ محاولة الزوجة الانتقام من زوجها الذي يعدها خادمة تؤدي مهمة زوجته في (عروس لم تظهر يعد).

التباين بين الزوج المتعلم المشهور (الدكتور) والزوجة الفتاة الصغيرة (الطالبة) في (يا نوم).

انتقام الفتاة العانس من الرأة التي سحرتها بإحراق قبرها في (البومة).

- الزوج الذي أهمل زوجته لرغبته في أن يبقى السيد المسيطر في منزله (الجفاف).

يهمني من هذه الأفكار أمران: أمر مضموني سبق الحديث عنه، هو ائتلاف القصص في التعبير عن موضوع واحد خاص بالمؤسسة الزوجية، وأمر شكلي هو تركيز كلُّ قصة على الفكرة التي تحملها وتريد إيصالها إلى القارئ. وهذا التركير واضح في قصص فاطمة يوسف العلى؛ لأنَّها عُنيتُ في كل قصة

بفكرة واحدة لا تضرج عنها، ولا تُقدِّم شيئاً لا علاقة له بها، ولا تطرح حدثاً لا يقود إليها. ومن تم بدت الفكرة في قصصها نابعة من الحوادث، كاشفة عن شعور البطل أو البطلة فيها، فضالاً عن أنها فكرة واضحة مسحددة، وسنلاحظ في الفقرة القابلة الخاصة بتفصيلات الإنشاء أن فاطمة يوسف العلى تبدأ بالتركير على الفكرة من بداية القصة، ولا تتلهى عنها طوال السياق بشيء يقود إلى فكرة أخرى، أو يوحى بشىء لا علاقة له بالفكرة الرئيسة، وهذا هو المراد من وحدة الحدث. أي تقديم نص يقود بعضه إلى بعض، وتُشكِّل حوادثه حكاية متماسكة معيرة عن فكرة واحدة.

ولا شك في أن توفييس وحدة الحدث يؤدي إلى أن يضرج قارئ القصة بانطباع واحد؛ لأن انتباهه لم يتنشت في أثناء القراءة، بل بقي مشدوداً إلى فكرة واحدة ليس غير". ووحدة الانطباع هي الأثر الطبيعي الذى تُخلِّفه وحسدة الحسدث في القارئ، وهو أثر ذو لذة جمالية، لأن وحدة الانطباع مرتبطة بوحدة الجدث، وهما معاً قانونان أساسيان في البناء الفني للقصة القصيرة الجيدة.

ج ـ تفصيلات الإنشاء:

تتوافر وحدة الحدث في القصة من خلال العناية بتفصيلات بنائها أو إنشائها .. وعلى الرغم من أن هذه

التقصيلات لا تخرج عن الصوغ اللغوى للشخصيات والحوار والوصف، فإنها من الدقة بحيث يخطئها غير الموهوب في فن القص. أي أن هذه التفصيلات تحتاج إلى مهارة خاصة تُنبئ عن مكانة صاحبها في عالم القصة.

تتضح العناية بتفصيلات الإنشاء عند قاطمة يوسف العلى من بداية القصة ، بل من أول جملة فيها ، وتبقى واضحة طوال السياق، ومن أبرز المظاهر اللغوية لهذه العناية المرص على استعمال القياسين الكمِّي والنَّوعي في بناء الجانب الرغوب فيه من شخصية القصة. أما المقيباس الكمى فهو المعلومات التي تقدمها فاطمة عن البطل أو البطلة، بحيث يتمكن القارئ من معرفة جانب معين منها يمهد لمعرفته جانباً آذر يتضح من ضلال القياس النّوعي. أو قل إن المعلومسات التي تبتُّها القاميَّة عن الشخصية تكفلُّ الإحاطة بتاريخ هذه الشخصية المتعلق بطبيعتها في القصة. وإذا أردنا اختزال المعلومات في قصص فناطمت يوسف العلى قلناً إن هناك معلومات معينة عن البطل (الزوج) تتوافر في القصص كلها تقريباً، هي نجاحه في حياته العملية، وغناه، ونيله الشهادات العليا أو المكانة الاجتماعية. وفي مقابل ذلك تقتصر المعلومات التي تقدمها القصص عن البطلة (الزوجة) على كونها قعيدة المنزل، أو زواجها وهي صقيرة السن (طالبة)، وكأن المقياس الكمي

يرغب في أن يوحى للقارئ بعدم التكافي بين الزوج والزوجية ولا تستثنى من ذلك قصة (سقط سهواً) التي قدم المقياس الكمى فيسها معلومات عن التكافئ بين الزوجين (دكتور وبكتورة)، ومسوع عدم الاستثناء هو رغية القصة في الإيداء بأن مشكلة المؤسسة الزوجية تزداد تعقيدا حين يكون هناك تكافئ علمي بين الزوجين.

وعلى أي حال فإن القياس الكمى عنصــر بنائي اُســاسي في بناء الشذصية القصصية عند فاطمة يوسف العلى، ولكنه تمهيد لعنصر بنائى ثان هو القياس النوعى الذي يعلل طبيعة الشخصية القصصية. واللافت للنظر في قصص فاطمة يوسف العلى استّعمال التضاد بين المقياسين ألكمي والنوعي بدلاً من التكامل بينهما. ذلك لأنها طرحت مسعلومسات تقسود، بداهة، إلى أن ينعكس النجاح العملى للزوج على حياته الأسرية، أو أن تساعده ثقافته ومكانته الاجتماعية على بناء أسرة ناجحة. ولكن العكس هو الذي يحدث لدى فاطمة العلى، فقد تعمدت أن تجعل التضاد في مسورة الرجل الشرقي بين نجاحه خارج منزله وإخفاقه داخله، أو التضاد بين ثقافته وسلوكه. والعهد، استناداً إلى ما يفرضه التكامل بين المقياسين النوعي والكمي، أن تؤدي الشقافة والمكانة إلى طبيعة إيجابية، ولكن فاطمسة العلى لم ترغب في هذا التكامل؛ لأنها ليست راغبة في أن

تمهد لتحول الشخصية القصصية، بل هي راغبة في أن ترسم صورة الرجل الشرقي في المستمع القصمي، وهي صورة تسلطية لا يرضيها عيرطاعة الزوجة لتبقى خادمة وجسداً ووسيلة إنجاب. وقد نجمت فاطمة العلى في أن تجعل هذا كله مستوى ظاهراً للقصص، يطفق على سطحها ويوحى دائماً بمستوى آخر لها عميق معبر عن قهر المرأة وطبيعتها في المجتمع القصصى،

بتفصيلات الإنشاء غير مقصورة على استعمال المقياسين الكمى والنوعي، بل تمتد إلى اعتصاد الأسلوب الذاتي، أسلوب الاعتراف والنجوى الذاتية. وهو أسلوب معتمد في القصص التي جعلت الزوجة بطَّلة، في حين استعاضت فاطمة العلى عن أسلوب الاعستسراف في القصة التي كان الزوج بطلاً فيها باسلوب الراوى العسالم بكل شيء، واستعملت في ذلك ضمير الغاثب دون أن يظهر أنها منحازة إلى الزوج

بيدأن عناية فاطمعة ألعلى

أو الزوجة في هذه القصة. والواضح أن أسلوب الاعتراف الذي اعتمدته فاطمة العلى في غالبية القصص ملائم لضمون القصص؛ لأنه وسيلة التعبير عن دخيلة

الزوجة (البطلة)، وهي دخيلة تعرفها وحسدها. ولا شك في أن أسلوب الاعتراف امتزج في القصص كلها بصوار معجز، ولكنه حوار أخطأ مفهوم الواقعية أحياناً حين لجافي بعض اجزائه إلى العامية، اعتقاداً من فاطمة العلى بأن هذه العامية تعبر عن لغة الحوار في الواقع الصقيقي. والظن أن منزلة الحوار في قبصص فاطمة العلى تحتاج إلى إنعام نظر بغية الارتقاء بها إلى مرتبة الكشف عن أبعاد الشخصية والفكرة بدلاً من بقائها تنويعاً بخفف من رتابة السرد.

إن قصص فاطمة العلى ذات نكهة اجتماعية يفيد من إيحاءاتها المعنيون يقضية المرأة، وذات نكهة فنية تمنح القارئ لذة جمالية ترتقى بمشاعره، وتقربه خطوة من المحيط الإنساني.

قراءات في الأدب الكويتي المعاصر



في قصص جميلة سيد علي

الكاتبة تستخدم أجواء تعج
 بالغرائبية والإدهاش للدخول
 إلى عالم متخم بالماديات

بقلم؛ محمد بسام سرميني

تدخل القاصة الكويتية الشابة:
جميلة سيد على عالم الكتابة والنشر
والإبداع من بأب المفسامسرة
مجموعتها القصصية البكر «يرجى
مجموعتها القصصية البكر «يرجى
عسمل اللازم؛ المسادرة عن دار
قرطاس للطباعة والنشر في الكويت
عمام 2003، وتتألف الجموعة من
سبع عشرة قصة قصيرة، تمتد على
خمس وسبعين صفحة من القطع
المترسط، وغلاف هادئ وجميل.
المترسط، وغلاف هادئ وجميل.
المترسط، وغلاف هادئ وجميل.
المترسط، وغلاف هادئ وجميل.

أول ما يلفت نظر الدارس العنوان التقليدي للمجموعة: يرجى عمل

السلارم، ولسعسل هذا يسوحسي بسأن القصص سترتدى لبوسا تقليديا رتيباً، ولكن الذي يحدث هو العكس تماماً، حين تزج القاصة بكل رموز التجريب والتحديث في الشكل والمضمون معاً، وتفرل معظم قصصها من نسيج الفنتازيا والغرائبية، والمدرسة الوجودية في الأدب والفن، مع التركيين صول جوهرها، ومقولتها الفلسفية الشهيرة:

«ما أقسسى أن يكون الإنسان وحيداً في مواجهة العالم»!!

وتكادسمة الفنتازيا والتجريب تنسحب على محظم القصص، وتشكل رأس حسربة في بنيسة القصص عند جميلة سيدعلى ، بالإضافة إلى تداخل عوالم الرمزية المتناعمة مع فضاءات السفرية، والتي تعد نقطة الارتكاز الثانية في هذه الجموعة، ويتقاطع هذا كله مع قصص تقوم على بنية معمارية واقعية ورومانسية، إلا أن ذلك الاتجاه الفني يكاد يكون قليلاً جداً.

عالم التجريب والغرائبية: في قصيتها الأولى «أعضاء بلاستيكية، تكشف القاصة عن شغفها وولعها بعوالم الفنتازياء وأجوائها التي تعج بالغرائبية والإدهاش، ولعلها ترى في ذلك خير مطية للدخول إلى عالمنا هذا المتخم بالمادية، وتقهقر الإنسان، وتقزمه أمام الزحف الاستهلاكي؛ حيث تبدو شخوص هذه القصة ليس في هيئة مخلوقات بشرية،

ولكن على شكل مثلثات ومربعات ودوائر بالاستيكية ، تتحرك كما الروبوت تماماً:

«تمعن في جسده فوجد مربعاً بالاستيكيا متبتاً فوق الكوع، ومثلثاً أعلى العنق، مستطيلات ودوائر ومتوازيات أضلاع بالاستيكية في جسمه كله، تجعله يبدو أكبر وأقدر وأقوى مس/7.

وتجدد مسثل هذه الأجسواء الكابوسية في قصة «للعرض فقط»، حيث تتصدى القصة لقضية استهلاك الإنسان نفسه، وكانه سلعة تماماً يتم بيعها وتداولها وتضرينها في المستسودعات، وعرضها على الرقوف العدنية!! وهكذا تتكسس هنا حدود الزمان والمكان، وتتماهى الشخصيات الإنسانية بالكونات المادية، في تمازج يعكس حالة مفزعة من تشيقً الإنسان، إلى أبعد حد يمكن أن تبلغه مخيلة البشر:

«أدار قبضة الباب، فتحه ليجد نفسه في غرفة ضيقة صغيرة خالية، في منتصفها منصة تتسع لشنت مين. وضع في المكان الخصص لكل شخص لافتة تحمل إحداها عبارة: آدمي لا يصلح للاستهلاك الآدمي، وعلى اللافتة الأخرى عبارة: «آدمية لا تصلح للاستهلاك الآدمي»!!

ص/46.

وأحبيانا تمعن القاصة في الغرائبية إلى الحدالذي تفقد فيه السيطرة على زمان الرمز، فتغيم الصورة لديها، وتتوشح بالضبابية

والغموض، ويصبح من المتعذر فك تلك الرمون، ويحميل ذلك السلوك الفنى إلى جملة من الافتراضات والتخمينات لدى القارئ للدخول إلى عالم هذه القصة أو تلك، كما هو الصال في قبصة «متى ينقشع الضياب».

إن الفتاة الشابة تبحر في قاربها ندو الجزيرة الزرقاء، لكنها تتوه وسط ضباب كثيف، وتنتظر وسط البحر والأمواج حتى ينقشع ذلك الضبياب، إلى الدرجة التي يستعصى فيها على القارئ فك متوالية من الرموز تتمثل في: الضباب/ الجزيرة الزرقاء/ نجمة البحر/ الأشياح:

واستمر القارب يبصر بصمت، وتكاثف الضباب حتى أصبح جداراً سميكاً يحيط بها من كل جانب... أدركت أن الوضع خطير وأنها يجب أن تفسرع، وتساءلت: هل هذه هي المسزيرة الزرقاء التي تلوح في البعيد؟ هذه أشباح تتحرك فوقهاً، لعلهن صديقاتها اللاتي سبقنها»!!

ولا يبعد الأمر عن ذلك في قصة «ذرات»؛ جيث تحفل القصة بجملة من المواقف الغرائبية التهويمية، والشطحات التأملية المتلاحقة في الكون والحياة، فنلاحظ أكثر من إشارة إلى الشخصية الخيالية الخارقة (باتمان)، الرجل الوطواط، والمركبة «سوجورنر» التي مشت فوق سطح المريخ لأول مرة، يقول أحد كائنات القصة:

«استشرت ذاكرتي الضعيفة التي

أحملها فوق جسم رياضي: هل تغير هذا الإنسان الذي يشبه الطير الجارح، عندما انقجر مقاعل تشمرنوبل، وغطى ربع الكرة الأرضية بالاشعاعات النووية، أم تغير عندما أصبح الإنسان، وهو في منزله، يتمشى على سطح الكوكب الأحمر، ويقود سوجورتر بدلاً من سيارته القديمة» ؟! ص62.

كما تقصح القصة وكاثناتها عن رغبات كثيرة، بعضها مشروع، وبعضها غير مشروع تتمثل في استعارة المفترعات العصربة من (بانمان) وأهمها تفكيك جسم الإنسان، وتحويله إلى ذرات، ونقلها باستخدام آلة الزمن إلى ما قبل أو ما بعد وجود الإنسان في هذه الدنيا بمثات السنين، حـتى يتـمكن من مواصلة الحياة دون توقف:

«ولم يغادر الكرسى كيان لطائر أو إنسان، وإنما مجموعة ذرات شكلت هالة منزيفة ، كانت تسبد طريقى مثة وخمسا وسبعين ألفا ومئتى ساعة، ص/63.

الرمز... والرمزية:

لا يمكن الصرم بأن الدخول إلى إشكالية الرمز والرمزية عند الكاتبة جميلة سيد على، يمكن أن تتم بمعسنل عن عسالم الفنتسازيا أو الغرائبية، بل إن العديد من القصص تنبنى أصالًا على ذلك المزيج بين العالمين اللذين نعتقد أن كالأ منهما شديد الصلة بالأخر، كما هو الحال في قسمة «ناقد بلا رواية»؛ حيث نجد الناقد يعكف على قراءة رواية

طويلة لأحد الكتاب الشبباب منذ سنوات، ولما يفرغ من دراستها بعد!! ومما يلاحظ أنها ليست ككل الروايات؛ فالناقد يرى نفسه بطل هذه الرواية، وإن لم يجد اسمه بين سطورها:

«ثلاثة أعوام مضت ولم ينته من تقييم رواية لاتختلف بحجمها عن بقيمة الروايات، جاب بها بقاع الأرض، صاحبته في أسفاره، يقلب أوراقها بن السحاب، وتكون آخر ما يقبرؤه من سطور قبل النوم، دون أن ينتهى من تقييمها إلى اليوم» ص/52.

ولعل الكاتبة أرادت أن ترمز في هذه القصة إلى حياة الإنسان بشكل عام، حيث إن كل إنسان هو ناقد بشكل أو بآخر لقصة حياته، بكل فصولها وتقلباتها وتناقضاتها، وعلى هذا فإنه لن يفرغ من تقييمها إلا مع آخر لحظة في حياته.

والجميل في هذه القصة أن الكاتبة تترك نهايتها مفتوحة، لأن الحياة فعلا ماتزال تفتح ذراعيها لكل من الكاتب والناقد، على الرغم من اختلاف فكرهما وقناعتهما في الحياة:

«يستمر الناقد المثقف المفكر المبدع فى القراءة والتدبر وإعادة ترتيب الافكار والأوراق، في الوقت الذي ينتهى فيه المؤلف من كتابة مجموعة روايات من عدة فصول وأجزاء !!

وتكاد الرموز تستعصى على القارئ فلا يستطيع لملمة أجرائها المبعثرة هنا وهناك، أو حل ألغازها

المتنالية، كما هو الحال في قصة مصورة جدارية؛ إن القصة تحاول أن تتصدى لحياة رجال الأعمال، وحفلات الافتتاح الضخمة التي ترافق افتتاح القرات الجديدة، وتصاول تسليط الأضواء على تلك المجتمعات الأرستقراطية، حيث الاصبرار على وجسود بوابات الكترونية، تفتح ذراعيها تلقائيا لاستعبال ذلك المسؤول المهم، والنباتات الطبيعية، وهيمنة المساحات الخضراء مكان المساحات الرملية الكالحة، ولكن ذلك سبرعان ما يتحطم بفعل حقد الصاقدين والشاذين في تفكيرهم:

«وحلت النهاية التي لم يتوقعها يوماً.. غادر البني حآمالاً حقيبته بعدان ترك فيه ذكرى لن تزول .. صورة جدارية تناثرت تحتها بعض أعواد القش اليابسة» ص/ 59.

والذي يلاحظ هذا أن الكاتبة كان بمقدورها استثمار رمز اللوحة الجدارية أكثر من ذلك لو أنها وظفته التوظيف المناسب منذ بداية قصتها، ولم تكتف بالإشارة إليه فقط في آخر القصية.

الواقعية والرومائسية وخطوط أخرى:

مما تجدر الإشارة إليه أن الكاتبة أنجرت عدداً من القصص ذات الطابع الواقعي، والذي خلا من أية شوائب فانتازية أو رمزية، وقدمت نصأ قصصيا محلقا في لغته الشاعرية، يمكن أن يصطلَّح على تسميتها بقصة الحالة، حيث حالة

الحب والوجد والهيام هي سيدة العمل القصصى.

ف في قصدة «حلم يكان» ترصدالكأتية بأسلوب واقعى سلس وبسيط مشكلة تدخُّل الآباء في رسم مستقبل أبنائهم العلمي والحياتي بشكل عام، إن الأب يريد لابنته أنّ تدرس الفرع العلمي لتكون طبيبة مشهورة يفتخر بها، والصبية تطم بدراسة الأداب، والسير في طريق الكتابة والأدب، وتنجح الصبية في ترجيح قناعتها، وتحلم بأنها برزت وتفوقت في حقل الإبداع:

«كان اليوم الذي ولدت فيه من جديد هو اليوم الذي التحقت فيه بكلية الأداب، لم أشعر بمرور السنوات الدراسية لاندماجي بتحرير الكتابات الأدبية والقصص .. ها هي سنوات قليلة تمر على تضرجي، والناشر يبشرني أنه سيطبع ثلاثة آلاف نسخة من روايتي الجديدة، ص/37. إن الكاتبة تبدر هي بطلة قصتها، حيث تضتبئ خلف الأحداث والفواصل والسطور دون أن تدريء لتجسد حبها وعشقها اللامحدود للأدب والكتابة، ولا غضاضة في ذلك، فقد قال «محمود تيمور» ذات يوم: «نحن أبطال لما نكتب، رضينا بذلك أن لم ترض».

وتتجلى بصمات الواقعية أيضافي قصة «لن الثمرة» حيث تسعى الكاتبة من خلال قصتها لفضح كل أشكال الظلم والتسلط؛ تسلط من يملك على من لا يملك، لقد جهد الطفل في قطف التفاحة الأشهى والأجمل، من تلك الشجرة العالية، وبذل في سبيل ذلك

مصاولات شبه مستحبلة ، وحين ينجح أخيراً في قطف التفاحة المنتظرة، وتستقر بين يديه الطريتين، يجيئه صاحب البستان صارخاً عكل القسوة:

«أعط التنفساحة لابنى يا ولد.. إن التفاحة والشجرة والبستان ملكي أيها الصغير، ومهما قطفت وتعبت فابنى فقط هو من يحصد ثمارهاه

إن هذه التفاحة تحيلنا، بطريقة ذكية وغير مباشرة، إلى تلك التفاحة المشتهاة في الجنة، وفوق ذلك فإنها تكشف عن قدرات طيبة لدى الكاتبة في مجال أدب الأطفال، حيث تبدي جميلة سيد على تقهما عميقاً لعالم الطقولة المقعم بألشاعر والأحاسيس الإنسانية العميقة.

أما قصة ووغرقت في بحره فتكاد تكون نسيج وحدها من حيث لغتها الشاعرية الحالمة، بالإضافة إلى أن الحالة الرومانسية العاشقة هي ذاتها محور القصة، وتقطة ارتكازها الرئيسة.

لقد نجحت القاصة في تقديم لغة قميمية تحفل بالصور والخيالات المحتمة:

«توسطت السماء، فازدادت حرارة الشوق مع مرور الوقت، وانعكست حرارة عواطفها وتوهجها وتبعثرهاء لتنصب على مباهه الدافئة».

وإعل الطبيعة تتعاطف مع العاشقين، فتفرح لفرحهم وتغتم لحزنهم وانكسارهم:

«لامست دموعها سطحه الساخن، فانتفض كجريح غرس في جناحه

نصل سكين.. اعتمت معياهه الفيروزية، وأظلمت موجاته الفضية، نظر إليها برجاء دامع، فلم يعد في الوقت متسع، ولم يعد للزمان متكأ، ص/66.

وبصدد الإسقاط التاريخي، تنجح القاصة في الاستفادة مما في التراث من كنور وآثار، من خلال قصتها «شهرزاد» ومع وجود البطل (شهريار) نعلم أن القصة تتقاطع مع حكايات: ألف ليلة وليلة هذه القصة التي شغلت أذهان الكثير من الكتاب والبدعين، وما تزال ومن خلال رواية (شهرزاد) لحكايتها لسيدها، تحاول أن تشير بذكاء إلى قضية اضطهاد الرجل للمرأة:

«تقول شهرزاد: هناك يا ملكي ومليكي جبزيرة ملعبونة تحكمها النساء، فيرقع شهريار حاجبيه تقزراً واستنكاراً فتدلك قدميه».

ولكن الجميل في هذه القصة أن الكاتبة، تحاول أنّ تعيد إنتاج ذلك الموروث الأدبى، ولكن من خلال وجهة نظر معاصرة تندد باستبداد الرجل، وتعسفه في علاقته بالمرأة.

«هذه الجزيرة قديمة، تبصر في الزمان، وترسو كلما أن الأوان، نساؤها أشكال وألوأن، بيض ، حمر ، سود ، خضر، ذوات رمان وأفنان، ولكنهن جميعاً يعشقن الأقلام، يبهرجن وجوههن بقصائد تندد بالطغيان .. وفوق غلالاتهن نقشت عبارات: الأمان من جبروت السلطان دص/56.

ولاشك أن القاصة كانت موفقة

في الاشارة إلى الجنزيرة القديمة قدم الزمان، ونسائها ذوات الأشكال والألوان؛ حيث تبسط مساحة هذه الجزيرة لتشمل الكرة الأرضية ، بكل ما فيها ومن فيها، بالإضافة إلى براعتها في الاستفادة من لغة البيان القرآني الكريم.

ماذا بعد؟؟

بقى أن نشسيسر إلى أن هذه الجموعة القصصية «يرجى عمل اللازم»، إنجاز أدبى طيب وموفق، ولائق بالصفاوة والاهتمام من قبل النقاد والدراسين، لما فيه من جرأة فى التناول، وعسمق واضح فى القراءة والاطلاع، وتنوع في أشكال الأداء بين الرمازي والفنتازي والواقعي وغير ذلك مما يسجل للكاتبة.

إن الأديبة «جميلة سيد على» تنضم بكل ثقة وثبات إلى جيل مسجتهد وطموح من الأدباء والأديبات الشابات في المسهد الثقافي الكويتي، والذي أخذ نجمه يلمع ويتالق مع مطلع القرن الجديد، والألفية الثالثة ممثلاب: مي الشراد، وهبة بوخمسين، وهيثم بودى، وميس خالد العشمان، ويوسف ذياب خليفة، وعبد العزيز محمد عبد الله ... وهؤلاء على سبيل الذكر لا الحصر، حيث تسعى رابطة الأدباء، ومجلة البيان إلى رعاية مواهبهم، ودراسة نتاجاتهم الأدبية، واعطائها حقها من الإنصاف والتحليل.



بقلم؛ عواطف خليفة العذبي الصباح

لاحظنا في دراستنا لشعر خالد الفرج أن موضوعاته سياسة سواء ما كان يقوله في رثاء من أصدقائه، أو ما كان يقوله في المناسبات الاجتماعية أو الدينية، وهو أمر يجعلنا، على عكس ما يرى بعض الدارسين، نسقط هذا النتاج الوفير من القصائد في إطار واحد، هو الإطار السياسي، على الرغم من تعدد موضوعات القصائد واختلافها! وهذه النظرة الموضوعية إلى شعر خالد الفرج من شأنها أن تيسر لنا سبل دراسته وتقويمه، وهي كفيلة أن تجنبنا هذا التخبط والتكرار الذي يقع فيه دارسو أشعاره حين يقسمونه إلى موضوعات اجتماعية وسياسية ودينية، وموضوعات متفرقة، إلى غير ذلك من المسميات التي لا تغني شيئاً في الدرس الفني الذي قوامه التفسير والتحليل، والحكم على النص الشعرى حكماً فنياً خالصاً! ونحب أن نسجل منذ البداية أن الذي يدعونا إلى تغليب المضوعية السياسية على شعر خالد الفرج يعود إلى حقيقة تتصل به هو، هي أن الإطار الفكري الذي تدور فيه معانيه، إطار قومي يلتزم فيه بقضية سياسية بعينها، هي قضية الاستعمار الغربي للشرق العربي - فلم يكد الشاعر ، على كثرة ما لدينا من قصائده الشعرية، بخرج على هذا الالتزام السياسي، أعنى تحدى الاستعمار وكشف أساليبه والدعوة إلى مقاومته، وقد اتخذ من موضوعات شعره المختلفة وظروف حياته والمناسبات الاجتماعية والدينية التي شارك فيها وسيلة إلى

بحث هذه القضية السياسية التي التزم بالحديث عنها، قضية الشرق العربي والاستعمار الفربي! وسنحرص، حين نشرع في تقويم هذا الشعر، على ألا نخلط بين سمو الموضوعات التي عرض لها والقيمة الفنية لهذا الشعر! وهو خلط يقع فيه عادة الدارسون لهذا النوع من الشعر السياسي، لأسباب قومية، فيرفعونه فوق قدره، وينسبون إليه من القيم الجمالية ما لا ينهض به حقيقة!

وتكاد تدور قصائده حول موضوعات ثلاثة هي: أولاً، وصف حال الأمة العربية، وما انتهت إليه من الضعف والجهل والتَّفكك بسبب الاستعمار الغربي الذي يجثم على صدرها منذ مطلع القرن التاسع عشر، ويستغل ثرواتها الطبيعية لمصلحة شعوبه، ويحول بينها وبين النهوض بوسائل مضتلفة. والثاني، محاولة الكشف عن الوسائل التي يتخذها الاستعمار الغربي طريقاً إلى خداع الأمة العربية والتسلط عليها، والوقوف بينها وبين تحقيق أمانيها القومية في التطور والاستقلال، وقد اتخذ من قضية فلسطين مداراً للحديث عما سببه الاستعمار للأمة العربية من ماس تتمثل في إخراج الفلسطينيين من ديارهم وتمكين اليهود منها! والموضوع الثالث الذي تدور حوله هذه الأشعار هو دعوة هذه الأمة للدفاع عن حقوقها، والتخلص من إسار الاستعمار الذي يطوقها، وهو يتخذ إلى تحقيق هذه الغاية الدعوة إلى تحقيق أمرين لهما قيمتهما في كل محاولة عربية للتخلص من قوى الاستعمار الغربي هما: وحدة هذه الأمة وقوتها.

وصف حال الأمة العربية:

وقد وصف خالد الفرج ما انتهت إليه الأمة العربية من الضعف والتفكك في مناسبات عديدة، بل لا تكاد تخلق قصيدة من أشعاره الختلفة من حديث عن هذا التفرق والجهل والتخلف الذي منيت به الشعوب العربية. وقد بلغ أسى الشاعر لهذا الضعف مداه في بائيته الطويلة التي القاها في النادي الأدبى في الكويت سنة 1346هـ. أكتوبر 1927م، إثر عودته من البحرين بعد اعتقال الإنجليز لصديقه الشيخ عيسى بن على آل خليفة، وكان عربياً وطنياً أخذ يناوئ الإنجليز ويناهضهم حتى عزلوه . وقد عنون لهذه القصيدة باسم «الشرق والغرب»، وهو عنوان له مغزاه في الدلالة على ما يريد الشاعر إلى بيانه من ظلم الغرب للشرق واستهتاره بأمانيه، واستغلاله إياه، في شتى مجالات الحياة الثقافية والاجتماعية والفكرية، وهي مقارنة أضفت على معانى قصيدته من الموضوعية ما جعلها أكثر القصائد تأثيراً في نفوس القراء، وأقربها إلى قلوبهم، على الرغم من ضعفها الفنى الواضح! ونحن نعرض منها هذه الأسات:

الغيرب قيد شيدد في هجيميته والشرق لاه بعد في غفلته د باعـــمـــاله يستبسلم الشرق إلى راحته سمع التغسسريني وحسداته والشسرق مسقسسوم على وحسدته وذاك يبنى العلم في بحصت وذا يضــــيع الوقت في نظرته يستبجمع الغسرب قسواه لكى يستحب العالم في صولته فطوّق الأرض بقسط وقـــــرب النبائي بســــ طبق سطح البحصر أسطوله وامتتك القدر بغسوا صتحه ــــارة وذلسل السريسح بسطيي واستنزل الأعصم من قُنّته وغــــاص في العلم وأســـراره فاست خرج المكنون من علته ولـم تـف الأرض بـاطـمــــاعـــــه مصالح العسالم من نهسب وسيساكنو الأقطار في سي أين يفرر الشريق من بطشه وكسعف بنجى النفس من ريقستسه لا الجـــو ينجــيسمه وأنع، له وهو بطيء السحيدر في مكسيحه

ويمضى الشاعر في هذا البناء الذهني الذي يقوم على أساس المقابلة بين حال الشرق وما يعتريه من تخلف وتفكك وجهل وكسل، وبين حال الغرب الذي يبنى قوته بالعلم والجد، وأخذ يستعبد الشعوب الضعيفة اللاهية، في فقرات عديدة تنهض كل واحدة منها بتصوير موقف بعينه، ثم تلتئم المواقف جميعها فتكون «الصورة» التي يسعى إلى إبرازها، صورة الغرب القوي المستبد والشرق الضعيف المغلوب على أمره. وإن كنا لا نشك في أن الغرب قد أخذ منذ أو إخر القرن التاسع عشر يسعى إلى أستعباد الشعوب المختلفة والاستيلاء على ثرواتها، إلا أننا نشك في أن يكون دافعه الوحيد إلى التطور

بمخترعاته هو أن «يستعبد العالم في صولته»! فكل ما في الآمر أننا غفلنا عن حقوقنا وتعلقنا بماضينا تعلقاً أنسانا واقعنا المرير، كما يقول الشاعر نفسه في هذه القصيدة وفي غيرها من قصائده السياسية، إلى خدر عقلي وغيبوبة طويلة لا نزال تعيش فيها بأحلامنا التي نقتات منها بكل ما فيها من زيف وغموض.

وحين ننتقل مع الشاعر، إلى الفقرة الثانية من قصيدته تطالعنا صورة هذا الشرق الذي فشا جهله، وطال رقاده، وزاد تعلقه بماضيه، مما مكن لقوى الغرب المعادية أن تنال من استقلاله وثرواته:

والشرق ويح الشرق من جهله

وهي به الإحسساس من علته وهي به الإحسساس من علته وباليسات المجدد من دولته وباليسات المجدد من دولته في نغمسته في المغربة العود في نغمسته وإن دهاه الفرد في نغمسته فللقضا التفريج من أزمته يكلف الإقسدار إسعساده يحلف الإقسال في رقددته يحاكل الإقسيدون يسري به السعوي سم ويست رسل في لذته المؤسسا الفري من أرمقه الفريس وي به السعوي المؤسسات والمؤسسات والمؤسس

وبهذه السخرية المرة راح الشاعر يصف حال الشرق ويعدد أمراضه التي تعـود إلى هذا الجـهل الذي يطبق على أبنائه ويحـول بينهم وبين الرؤية الواضحة لحاضرهم ومستقبلهم.

ولا نكاد نمضي معه في هذه الفقرة حتى يطالبنا بأمر آخر له قيمته، وهو أن الشرق الذي يتحدث عنه، ليس هو الشرق العربي وحده، ولكنه يوسع من نظرته بحيث يرى شرق العالم كله يشارك شرقنا العربي في محنته، واستغلال الغرب لثرواته والبطش بحرياته، فيقول:

ف الهند قد ضحت ما لاينها من امت صاص الغرب مع قسوته من امت صاص الغرب مع قسوته والصين مع تخدير أعصصابها الممتص في عضت قد ومستقل الشرق في عضن قد كمستذل الشرق في ذلت كافسرق فسيده غير عنوانه كالمما يشقى بوضعيت منقصه منقسم حستى على نفست الأوصال في اسرته يجني به البعض على بعضت الأوصال في اسرته يجني به البعض على بعضت الأوصال في السرته مكن للعادين من نفسه

وقد أخذ الشاعر في الفقرة التالية يتحدث في سخرية واضحة عن الشرق العربي، ويقف عند كل دولة منه موقفاً يعدد فيه أمراضها السياسية والاجتماعية، ويردها جميعاً إلى الاستعمار الغربي الذي يأخذ بخناق العرب دون أن يستطيعوا الفكاك من إساره، فيقول:

هذى بلاد العسرب في ضعف ها لايعطف الجـــارعلى جـــيــ فى كل شـــبسر دولة تاجـــهــا كصاحب التحشيل في جبوقته يلعب في تيـــجـــانهـــا ضــُدها وهذه الدولات مسجسمسوعسها أمسقس أن يعستسد في كستسرته لكنها لوجامات لقاماة قسد تتسعب الماضغ في مسضسفستسه يا قسوم! إن الداء مسسستساميل فحنا سحفني الجسم من وطاته فنحن كسالمسدوم اعسضساؤه تف صلها الأدواء من جـــــــــه فقد قضي الله على «مسسقط» وأسيقط السييسيد من ذروته

وهذه (البـــــحــــريـن) مـــــغلولة يقــــودها الغــــرب إلى حـــفــــرته

ولا نعرف وصفاً يصدق على صال العالم العربي الذي ابتلى بالتفكك والضعف مثل هذا الوصف الذي راح فيه الشاعر يصوره مريضاً مجذوماً متساقط أعضاؤه واحداً وراء الآخر، مما يقوده آخر الأمر إلى التشوه ثم إلى الهادك التام اوقد أخذ الشاعر في أبيات أخرى يصبح بقومه، وهو يحدثهم عن سلطان الاستعمار في سخرية وألم شديدين، ويكشف لهم عن وسائله في العرب وسلب حرياتهم وتأريث نار العداوة بينهم، فيقول من إبيات عديدة.

يخنقها الغصربي في كسفها وباسمها يستسر من سهاته مـــسـيطر في كل أعـــمــالهـــا يندمج الكل بشيخ بظلم بأسح العيبين سكانهيب بسيوميها الخيسف بوجيشيجيتيه طف م ت ه أد هل سكانه ا يخلب المنصب في شه والكل في منصب يديرها (البليـــوز) من ســدته محكالس الأعكمال استمصل لاتصحدر الحكم بالارغب بستسه صدر العدل وقصانونه من فكرة (البليـــوز) أو حكمـــتـــ قـــدأبعــد الأحــارار عن دارهم وقــــرب الأنذال من حــــضـــرتـه ورأس العسماطيل من قسمومسمه في وافــر العسميش وفي بسطتــها

والشرق الحالم المريض الذي قاده جهله إلى التفرق والضعف والوقوع في براثن الاستعمار الغربي، صوره كثيرة الورود في أشعار خالد الفرج لا تكاد تخلو منها قصيدة على اختلاف موضوعات شعره وتباين نغمها الفني. وقد أخذت هذه الصورة ملامحها الواضحة في قصائده السياسية المختلفة، سواء منها ما كان يقوله في مديح الرجوم آللك عبد العزيز بن سعود، يستنهض فيها همته إلى جمع كلمة العرب وتوحيدهم تحت لوائه، أو ما كان يقوله في نفر من أصدقائه من الوطنيين العرب من أمثال الشيخ عبد الوهاب بن حجى الزياني زعيم البحرين(١)، والسائح العراقي(2)، وأبي الحسن الندوى(3) - وغير هؤلاء من الوطنيين الذين عرفهم تاريخ الشرق العربي على أيام خالد الفرج، وكانت لهم مواقف سياسة ضد القوى الاستعمارية.

(*) أخذ هذا النص من دراستها القيمة الشعر الكويتي الحديث، طبع في جامعة الكويت عام 1973م.

(١) ديوان خالد الفرج (الجزء الأول): ص ١١٥ ـ وكان الشيخ عبد الوهاب هذاً رُعيماً مجاهداً للبحرين نفاه الإنجليز إلى الهند حيث توفي هناك في سنة 1343هـ وللشاعر قصيدة في رثاثه مطلعها:

بطل الجهاد ضحية الأو مأأن

لك في الشهادة رتبة الرضوان (2) المسدر نفسه: ص 139، ص 144 وهو يونس بحرى - وقد ألقى الشاعر

في تكريمه قصيدتين في شهر صفر سنة 1339 هـ الأولى مطلعها:

سرى يقطع الدنيا ويذرع أرضها

تقاذفه وديانها ووعورها

و الثانية :

آنستنا يا يونس

ولأنت نعم المونس

وهما من القصائد الوطنية التي تصور محنة الأمة العربية وتسلط الاستعمار عليها بسبب أمراضها المختلفة التي راح يعددها في أشعاره

(3) من زعماء المسلمين في الهند.



■ توثيق المسرح الكويتي

■ فاروق عبد القادر في حوار مع د. عبد الرحمن بن زيدان

■ الدراما النسوية الكويتية

د.نادر القنة

🛎 انتجار غیر معلن

هيثم الخواجة





مشروع ابداعي كبير لتوثيق المسرح الكويتي بين رابطة الأدباء ومركز البحوث والدراسات الكويتية

■ خلف: السريْع فكر بإثراء المكتبة العربية والكويتية مسرحياً

تقوم رابطة الأدباء بالاتفاق مع مركئ البحوث والدراسات الكويتبة بتوثيق أهم المسرحيات الكويتية وطباعتها بكتب حفاظآ عليها بعد أن بقيت عرضة للتلف والضميماع في مسخطوطات متفرقة..

وسيتولى إدارة المشروع الكاتب الأستاذ عبد العزبز السريع بالتعاون مع نخبة من الأساتذة المتخصصين في مجال الأدب والمسرح كهيشة استشارية هم أد. سليمان الشطى، أحمد الصنالح، سنعاد عبد الله، خليل زينل، وفؤاد الشطي. وبهذه المناسبة كتب أمين عام رابطة الأدباء عبد الله خلف هذه الكلمة يقدم من خلالها هذا المشروع الكبير.

كانت الستينيات والسبعينيات من القرن الماضى مرحلة النضج والانتشار للمسرح في الكويت، وقد شهدت تلك المرحلة عروضاً مسرحية كوبتية داخل الكويت وامتدت إلى عدد من الاقطار العربية، ونالت الاعداب والتقدير والجوائز، حيث إنها لامست القضايا الاجتماعية والإنسانية وحتى الاقتصادية للمجتمع الكويتي بشكل راق، ولامس العديد من هذه العسروض القضايا الوطنية والقومية. وكان التقدم الذي شهده المسرح في الكويت تقدماً رائداً بكل معانى الكلمة إن كان على مستوى منطقة الخليج المعربي أو مستوى الوطن العربي، وأكاد أقول إن كل فنون القول تقاصرت عن اللحاق بركب المسرح خلال الفترة المشار إليها، ولم يتطاول إلى ذلك سوي الشعر.

ونتيجة لذلك توافرت نصوص بالمئات وعلى مختلف درجات الجودة، غير أنها وبعد أن انفض سامر العرض- بقيت حبيسة الأدراج بشكلها الورقى الاولى، أو حبيسة بعض أوعية المعلومات الأخرى كأشرطة الفيديو في مكتبة التلفريون أو في أحسن الاحوال في محلات التسجيلات المرئية، ممّا يعني ببساطة أن تلك النصوص المسرحية لم تتح للأغلبية من القراء للاطلاع عليها، وبقى الاطلاع محصورا في قلة من المتخصصين وثلة من المتفرجين الذين شاهدوا العروض في حينها.

فكانت الخشية والصالة هذه من أن يطوى النسيان والإهمال هذه النصوص في الزوايا المظلمة أو المغلقة دون إتاحة أي فرصة للتوثيق من خلال طباعتها ونشرها وتوزيعها وإعطائها فرصتها التي تستحقها من التداول في أيدى القراء شأن المسرحيات العربية والأجنبية التي أخرجت في سالاسل، وكانت إحدى السلاسل وهي سلسلة «من المسرح العالم» قد صدرت في الكويت وبذلت جهود كبيرة في إخراجها مطبوعة وموزعة بأزهد الأسعار في حين أهملت نصوص مسرحيات كويتية لا حصر لها.

وقد أدرك عضو الرابطة الاستاذ عبد العزيز السريع، مدى حاجة المكتبة العربية بعامة والكويتية بخاصة إلى وجود النصوص المسرحية الكويتية مطبوعة في سلسلة تصدر بشكل راق ومنتظم، أسوة بما تقوم به الدول الأخرى في المنطقة وباقي أنحاء الوطن العربي من توثيق لنصوصها المسرحية وابداعات أبنائها الأخرى، فتقدم إلى رابطة الأدباء طالباً دعمها لهذا العمل الوطني الخلاق، وباقتراح منه تم تشكيل هيئة تحرير مكونة من بعض رواد المسرح الأوائل إلى جانبه لإصدار سلسلة «مسرحيات كويتية» وقد اطلعت على المسرحية الأولى التي صدرت من هذه السلسلة فوجدت جهودا كبيرة قد بذلت

بإخلاص ودقة في طباعة نصها وإخراجها ووضع الحواشي لمفرداتها الصعبة وغير المالوقة بخاصة للقراء من خارج النطقة.

وقد وجدت نفسي أمام عمل متكامل، فنقلت الفكرة إلى زملائي أعضاء مجلس الرابطة الذين رحبوا بهذا المشروع وتبناه في جلسته رقم 4 لعام 2003 ائتي عقدت بتاريخ 17 / 9/ 2003، وبذل كل الجهود والطاقات المتاحة لاستمرار إصدار هذه السلسلة، لما فيها من متعة وفائدة من جانب ولما تحققه من نشر لهذا التراث وحفظه وإتاحته أسوة بغيره من الإنتاج الفكرى الكويتي.

وإضافة إلى ذلك فإن عبداً من الجهات المعنية تعهدت برعابة هذا المشروع ودعمه، بعد أن لست جدواه وجديته وما يبذل فيه من جهود تنهض بها هيئة التحرير لإخراج تراثنا المسرحي من ظلمات الأدراج إلى حير الواقع؛ بكل اخلاص و دقة و مثايرة.

وقد اصطحبت الأخ عبد العزيز وقابلنا الأستاذ الدكتور عبد الله يوسف الغنيم رئيس مركز البحوث والدراسات الكويتية وعرضنا عليه الفكرة فأبدى كل تشجيع، وعرضها على مجلس إدارة المركز الذي رحب بالتعاون ودعم هذا

والله أسأل أن يمد بعونه وتوفيقه الزملاء في هيئة تحرير هذه السلسلة وكل العاملين المخلصين فيها، إنه ولى الإجابة.



ملف البيان في اليوم العالمي للمسرح الناقد فاروق عبد القادر؛

المسرحيون خانوا المسرح!

تناقضات تثقل ضمائر المبدعين

■ شعارات «الضحك المتواصل»

قوضت أركان السرح ■ بعدد هرزبهدة الـ١٧

ازدهر المسرح الكومييدي

أجرى الحواره د. عبد الرحمن بن زيدان

عاش الناقد المصرى فاروق عبد القادر زمن ازدهار المسرح والإبداع بشكل عام، وواكب النهضة الأدبية التي اشرأبت أعناقها في الخمسينيات، ثم أستمر سائراً في دروب النقد حتى وصل إلى وقت اختلفت فيه العابير بكل معطياتها الإبداعية، بل والأخلاقية المرتبطة بالنتاج الفكرى والأدبى بشكل عام. وبين هاتيك المرحلتان استجدت تواريخ وبرز أحداث تركت بصماتها على جدران الواقع ... وكان لا بد من شخص يتمتع بدراية واسعة ليتمكن من قراءة خطوط هذه البصمات. فكان حوارنا مع الناقد فاروق عبد القادر متواكيا مع اليوم العالى للمسرح.

لقد عشت زمن ازدهار المسرح

المصرى، وعشت خفوت صوت هذا المسرح، فكتبت دراسات وكسباً أبرزت فيبها كل العوامل التي فعلت فيها الفعل المسرحي برموز مسرحية مصرية كان لها مشروعها الشقافي في هذا المسرح، كمنا أنك فتحت باب السؤال على مصراعيه لتلمس أسساس ركسود المسرح المصرى، كيف كانت مقاربتك لهذا

- أبدأ بالقــول إن هذا الازدهار لم يكن ازدهاراً خاصاً بالمسرح فقط، لكن ما يتصرف على هذا التعبير يعنى أن السرح كان جزء من صعود ثقافي واجتماعي شامل، فقدكانت شروط ما بعد يوليو 1952 ملائمة تماماً لقيام مسرح مصرى جديد مستفيد من تراث آباته، ومتجاوزاً له، هذا مجتمع قائم أخذت قواعده في التحلل والانهيار وعلى انقضائه، ومنّ أحشائه، يتخلق واقع جديد، وتلك اللحظات فيما أتصور عي أنسب اللحظات لقيام مسرح جديد، وهكذا كانت البداية مع نعمان عاشور وتبعه حشد من كتاب السرح مثل ألفريد فرج وسعد الدين وهبة، وميخائيل رومان ورشاد رشدي.

ومن العوامل الساعدة أيضاً، أنه سرعان ما لحق بهم جيل جديد من المسرحيين، أو كما أسميتهم «السرحجية» وأعنى بهم المتخصصين في دواليب التكنيكية، والمسسرح والديكور والإخسراج، والإضاءة، ممن أنهوا دراساتهم في شرق العالم وغيره، حيث التقى هؤلاء بأولئك، فكانت النهضة

المسرحية التي أشرت إليها، لكنها كانت نهضة قصيرة العمر لم تعمر سوى عقدين على وجده التحديد، كان سبب انطفائها، كما ذكرت بالتفصيل في كتابي الذي يحمل عنوان «الازدهار والسقوط في السرح المسرى»، هو تصولات الواقع من ناحية، وما أسميه «خيانة» المسرحيين للمسرح من ناحية أخرى.

الطبقة الجديدة

ويضيف: أما تصولات الواقع، فتكفى الإشارة السريعة إلى ما ذكره جمالٌ عبد الناصر في عام 1964 من الصاجة لقيام ثورة جديدة، ومن الهجوم على ما أسماه «الطبقة الجديدة».

لقد كانت التصدعات وراء الواجهة البراقة، وشهد منتصف الستينيات من القيرن الماضي تناقضات أثقلت ضمائر المبدعين، وتكفى مراجعة سريعة لأعمال ثجيب محفوظ ويوسف أدريس، وسمواهمها، في تلك المرحلة، أمما خيانة المسرحيين فيجب الوقوف عندها بشيء من الأناة، فقد أنشئت مسارح التلفذيون في سنة 1962، وعلى الفور قامت عشر فرق مسرحية، كان الهدف الأول من قيامها هوملء ساعات التلفزيون والذي ولد عمالاقاً -كما قالوا - وتم التنازل عن أشياء كثيرة من حيث مستوى العروض القدمة، ومن حيث الفكر والفن على حد سواء، وأبيحت ساعات الإرسال لهذه

الفرق، ولعب مسرحان، حظيا بأكبر اهتمام إعلامي، وهما المسرح الكوميدي، ومسرح الحكيم، النصيب الأوفر من تخريب المسرح الجاد، فارتفعت شعارات من مصير تقول وثلاث ساعات من الضحك المتواصل» والإقبال الجماهيري المنقطع النظير، مما قوض الأسس الجادة التي كان المسرح قد نجح في إرسائها منذ منتصف الخمسينيات إلى منتصف الستينيات من القرن الماضي، وسرعان ما جاءت قاصمة الظهير في سنة 1967، وكان لهذه الهزيمة الروعة تأثير على المسرح في اتجاهين: الأول هو صعود المسرح التجاري، وشهد موسم 69/68 ظهور قائمة طويلة من للسيرجيين الذين كونوا رصيد أسمائهم من العمل في المسرح الجاد نصو المسرح التجاري، وظل عمر المسرح الكومسيدي القديم هم مؤسسو المسرح التجارى وهم أهم نجومه، والقائمة طويلة تبدأ بفؤاد المهندس، وعبيد المنعم مدبولي،

السعدتي وسواهما. هذا ما أسميه خيانة المسرحيين. إن المسرحيين المصريين خانوا رسالتهم الحقيقية، وكان أملهم القاتل أنهمم حاولوا منافسة المسرح التجاري باسلحة المسرح التجاري ذاته، وكانت الهزيمة حتماً.

وتنتهى إلى عادل إمام وصلاح

وبدأ المسرح المصري مسرحلة الانهيار، ثم جاءت تصولات الواقع منذ منتصف السبعينيات من القرن الماضي لتجمق خطوط السلب،

والخطوط السالبة في الواقع الاجتماعي وفي المسرح على السواء.

الجدل السياسي

• أنت لا تتحدث إلا عن المسرح في المرحلة الناصرية، وتركز علي حالتي النهوض والسقوط في علاقتهما بالواقع المعيش، هل هذا يعنى أن المرحلة الناصرية قد حددت وظيفة خاصة للمسرح؟

ـ لو راجـعنا مـا قـدمـه المسـرح المصيري منذ 54/55 إلى أول 70، سنجدأن هذا السرح مرتبط بممثليه الكبار، الذين احتضنوا الشاكل الحقيقية للناس، وعبروا عن حتمية حدوث ما حدث عام 1952 ، ويشبروا بها، وعملوا على دعمه، لكنهم لم يدعوا إلى تجاوزه إلا قليادً، وظُلت معظم النماذج التي قدمها هذا المسرح، باعتبارها «ثورية» مشدودة الخطى إلى الواقع القديم، أو متعشرة بين رغبتها في الانطلاق، والقيود التي تعوق هذه الانطلاقة، ولعل مسرحية «عائلة الدوغري» التي قدمت في سنة 1964 تعكس الكثير مما أشرنا إليه.

يطمح إلى الصحود ولو داس في صعوده كل أبناء طبقته وعائلته، ومن الناحية الأخرى، سنجد أن الأبطال الذين يقدمهم المسرحي باعتبارهم ثوريين، لا تتجاوز ثوريتهم واستبدال أكلة دسمة بديلة الخطوية. لكن هذا المسرح نجح في احتضان قصايا الناس، بل إنه رفع الجدل السياسي الدائر حول قضايا السلطة

وثمة ابن الطبقة الوسطى الذي

إلى خشبته، وهو ما برز في مسرحية «الفتى مهران» سنة 1965 التى كانت تناقش قضية مثارة حول اشتراك الجيش المصرى في حرب اليمن.

أما بعد هزيمة 1967، فقد أزدهر المسرح الكوميدي، وبموازاة له برزت ظاهرة أخرى اسمها «مسرحية السلطة»، وأعنى تلك الأعسال التي تبرز الهزيمة، أو تلقى بالوزر على الحاشية الفاسدة، مبرئة السلطان أو الحاكم، أعنى عبد الناصر نفسه، أو الياس من الشعب، واتهامه بكل النواقص، وبأنه هو السبب الرئيس في حدوث ما حدث، وهو ما تحدثت عنه مسرحية رشاد رشديد كنموذج وأضع.

إذن، كان السرح في هذه الفترة، وجهاً من وجوه ثقافة جديدة صاعدة، تمثلت في وجوه الإبداع كنافية، شيعيراً، وتُثيراً، وقصية، ومسرحاً، فيها ظهرت، أو تدعمت أهم الأسماء التي ضاعت الوجه التقدمي والإنسان للثِّقافة الصرية، من نجيب محفوظ ويوسف إدريس، ومن نعمان عاشور إلى ألفريد فرج، ومن صلاح عبد الصبور إلى صلاح شاهين، كذلك تعدم الاهتمام بفنون الشعب من حيث ازدهار شعر العامية المصرية عند جاهين وحداد، وإنشاء فرق للفنون الشعبية، فرقة رضا، بل وإنشاء أول كرسى لدراسة الأدب الشعبي في كلية الآداب في عام 1960. باختصار، كان أبناء البورجوازية يتقدمون، ويزيصون العقبات، ويقيمون سلطاتهم المتوجهة نحو عموم الشعب محتفظين بأفق

اشتراكي متقدم. كيف وأكب الخطاب النقدى مستويات الصعود والهجوط للمسرح المصري؟

-كأن شأن النقد هو شأن الإبداع السرحي ذاته، بعبارة اخرى، جاء معظم مبدعي المسرح من أبواب ممارسة أشكال أخرى من التعبير، كان نعمان عاشور يكتب القصة القصيرة، والبرامج الإذاعية، وكان يوسف إدريس قد قرض ظله على القصة القصرة، وكذلك شأن لطفى

الخولي وسواه من ميدعي المسرح. لقد واكب النقد المسرّحي، أو نقد السيرح، هذا الصبحود في السيرح، تاليفاً، وعرضاً، وجاء النقاد من باب النص، أعنى أنهم جاؤوا إليه من بأب الاشتفال بأشكال تعبيرية أخرى، لكن المسرح قرض نقسه على الساحة الثقافية كلها. وكلما اندفع إلى خشبته قاصون وشعراء، اندفع إلى مجال النقد أيضاً، دارسون من شتى فروع الأدب، كان النقد جريثاً أو جسوراً، يسمى الأشياء بأسمائها، وينظر إلى العمل المسرحي ككل متكامل، ربما غلب على كثير من هذا النقد الطابع الأدبى، أكثر من الاهتمام بالجوائب التكنيكية للعمل. لكن هذه المحلة سرعان ما انقضت، وأصبح النقد المسرحي يهتم بالتجربة المسرحية في أبعادها الختلفة، وأيضاً في علاقتها بجمهور المتلقين لهاء وبعدها فقد السرح المصري دوره الوُثر في واقعه الثقافي، وكان طبيعياً أن ينسحب النقد، وأن يفقد قدراً كبيراً من فاعليته، وتأثيره،

• في هذا السياق أين يضع الناقد فاروق عبد القادر تجربته النقدية التي تميزت بالاختلاف عن باقى التجارب النقدية الأخرى بجراتها وتدقيقها لبعض القضايا الأدبية والفنية والتقافية في مصر ؟

ـ لا أستطيع أن أتحدث عن نفسى، لكن اتحدث عن تجربتي شأني شأن المشتغلين من جيلي بالسَّالة التَّقافية في مصر، ومنها ألسرح. لقد دخلنا بأت المسرح من باب الاهتمام بقضايا الواقع الاجتماعي، ومحاولة تغييره والتعبير عنه، وقد جعلت لمارستي النقدية منهجاً للتعرف إلى فن يتجاوز عمره خمسة وعشرين قرناً، بدأت بالأشكال السابقة على المسرح الإغريقي، ثم المسرح في القرون الوسطي، ثم المسترح المستيث مع الاهتمام الضروري بالسارح

لا أحب للنقد أن يكون غير محدد الوظائف، وإذا سلمنا بدرجة من الغموض في النص بحكم طبيعته، ففي رأى أن ألوضوح مطلب اساسي في ألعمل النقدى، وبالتالي مراجعة الأعمال السائدة، أو الأعمال المغلوطة، وهذا ما أحاول فعله فيما أكتبه عن السرح أوغير السرح.

 هل بمكن القـــول إن زمن المسرح قد انقضى وبدأ زمن الرواية كما يروج بعض النقاد؟

الرواية عندها هاجسها الذي تقدر به التعبير عن الواقع بشتى جوانبه المعقدة. وهي في نهاية الأمر تنتهي بانتهاء زمن كتابتها، أما الهم المسرحي فيبدأ بعد نهاية كتابة النص، الروائي في حاجة إلى ناشر، أما المسرح فيحتاج إلى جماعة من الفنانين ويحتاج إلى تمويل، ويحتاج إلى مكان للعرض.

ومن جانب آخر، فالرواية، إذن، كانت مردهرة في مصر، بل في كل الوطن العربي، لأنها استطاعت أن تستفيد من إنجازات هذا الشكل الفني في العالم بأكثر ما أستطاع المسترح أن يستفيد من إنجازات للسرح العالى، ثم يجب ألا ننسى أن العرض المسرحي ينطقئ بانطفاء أضواء المسرح، أما الرواية كنص،

فتبقى. لكن انهيار المسرح، أعتقد أنها ظاهرة مؤقبة، ولن تطول، وهناك شواهد كثيرة، هناك فرق مسرحية صغيرة تجتهد في أن تقدم أعمالها خارج إطار الشكلين السائدين المسرح التجاري من جانب، ومسرح الدولة، أو المسرح الرسمي من الجانب الآخر.

ملف البيان في اليوم العالمي للمسرح

وأفق الدراما

الدكتور نادر القنة أستاذ الدراما والنقد المسرحي المعهد العالى للطنون المسرحية دولة الكويت

ربما عرفت الكاتبة (الكويتية)، وذاع صيتها محلياً، وإقليمياً، وقومياً وفي مسجال المارسة الإبداعية الكتابية، في الشعر، والقصبة، والرواية أكثر مما تُعرف، ويشتهر اسمها في مجال الكتابة السرحية.

ولم يكن ذلك من باب المسادفة في شيء، بل يعبود الأمس فيه إلى اعتبارات ذاتية، وأخرى موضوعية يطول الشرح في تفصيلها وتبيان حيثياتها(١) .. غير أنه تكفى الإشارة إلى أن الكتابة المسرحية الكويتية لم تنتظم في صورتها الأدبية والفنية عند ممارسيها من الكتّاب إلا في النصف الثاني من خمسينيات القرن الماضي على يد الرائد محمد النشمي ومن بعده سعد القرج، وعبدالرحمنّ الضويحيء وحسين الصالح الحدادء وسيقر الرشود، وسالم الققعان، وضالح مسوسيء وعبدالعبزين السريع وس جاء بعدهم من كتَّاب الستينيات والسبعينيات(2).

هذا التأخير في شكله، وظاهره، ومعناه انعكس أيضاً على تأخر

ظهور النص السسرحي النسائي الذى احتاج بدوره إلى وقت أطول للظهور في الحركة المسرحية، سواء في صورته النصية الأدبية، أو في صورته الدرامية المحمكة بإمكانات الرؤية الفرجوية القابلة للتنفيذ فوق خشبة السرح.

أضف إلى ذلك تأخر تعليم الفتاة، وعدم إتاحة القرصة أمنامها لاكتساب خبرات إضافية جديدة عبس النافذة المسرحية، حيث إن للقراءة والمشاهدة دورهما الباشر في التأثير الإبداعي، سواء من حيث التحاكاة، أو معرفة أصول وقواعد الحرفة الكتابية الإيداعية، فغياب النموذج يعطل حضور الإرهاصات الأولى المبكرة، وليس أدلّ على ذلك من القول: إنه حينما حضر النموذج بأشكاله وتنوعاته المختلفة، وصار للمرأة إمكانية المساهدة والقراءة، انطلقت الأعمال المسرحية النسوية الأولى تحمل ملامح أدب جديد، ومسرح جديدله خصوصيته الفكرية والتوجهية(3).

ولا يخفى على الباحثين والدارسين أن الكتابة السرحية ذاتها تحمل في داخلها ميكنزمات التعقيد خلاف الكتابة الشعرية، والقصصية، والروائية، التي تتحرر أحياناً من اشتراطات كتبايية وقواعدية كثيرة(4). فهارمونية الفعل الدرامي في المسرح تتطب قدراً عالياً من التوافق والانسجام مع تعدد المستويات الزمكانية، وتنوع ثقافات وانتماءات الشخصيات الدراماتيكية، وخاصة الصراع واتجاهاته، وأسلوبية

الصوار.. إليخ من القصايا الفنية الشائكة (5).

في هذا الجزء ثمة رصد، وثبت لظهور الكاتبات السرحيات الكويتيات، وظهور نصوصهن المسرحية، رصد توثيقي أبتعد فيه ـ هنا عن إطللق أي تصلور تطيلي، أو نتيجة تقييمية، تاركاً ذلك لدراسات أخرى مستقبلية حاذث الله.

شبت ورصد في مسار الدراما التسوية

ا ـ عواطف البدر:

إعلامية كويتية، وكاتبة دراما تليفريونية وإذاعية، ومولفة مسرحية، وصاحبة شركة إنتاج فني .. ويعود لها الفضل في تأسيس مسرح الطفل في الكويت ومنطقة الخليج العربي، حيث تمصصت شركتها (مسرّح البدر للأطفال) في إنتاج عروض مسرح الطفل". (أنتجت عشر تجارب مسرحية)، وقد زارت في عروضها معظم أقطار دول مسجلس التسعساون الخليجي، وحظيت بتقدير أهل الفن والثقافة والاختصاص، بالإضافة إلى محبة الجمهور لها، فاستحقت عن جدارة لقب رائدة مسرح الطفل في الكويت والخليج العربي.

كتبت عواطف البدر المسرحيات

أ-روز الأراجون، وهي مسرحية للأطفال، كتبتها عام 999 م، وقد قدمت على خشبة مسرح سينما السالمية في العام نفسه.

ب، الدانة . . وهي محسح حجة

للأطفال، كتبتها عام 1996م، وكانت باكورة إنتاج الفرقة الوطنية لمسرح الطفل التابعة للمجلس الوطني للتقافة والفنون والأداب، حيث قدمت في العام نفسه على خشبة مسرح الدسمة من إخراج حسن خلیل.

ج - النوخذة الصفير .. وهي مسرحية للأطفال، كتبتها عام 1998 -1999م، وقد نشرتها الكاتبة، في كتاب مستقل، عام 1999م.

تمّ تقديم هذه المستحديث على المسرح، وهي أفضل أعمال عواطف البدر على الإطلاق من حيث الفكرة، والمعالجة، والبناء الفني، والمضامين الإنسانية العالية المروحة. وهي مسرحية ذات طابع سياسى بحت.

د- انت طالق.. طالق.. طالق..

وهى أول مسرحية تكتبها عواطف البدر، ولم يتم تقديمها حتى الآن على خــشــبــة المســرح، رغم الماولات العديدة للتصدي لإخراجها .. وفي تقديري أن هذه المسرحية تمت كتأبتها خلال الفترة من 1995م و998ام.

هـ. قانون الأرض.. وهي مسرحية موجهة للأطفال.. تم تقديمها على خشبة السرح من

خلال تبنى مكتب الشهيد لها.. من إخراج الكاتبة نفسها عواطف البدر، وذلك عام 2001م. وهي مسرحية تقدم محاكمة للنظام العراقي من قبل الأطفال، كونه أضر بالبيشة الإنسانية، واعتدى على الأرض

ومقدرات الإنسان.

2_حياة الفهد:

استناداً إلى ضيرتها التمثيلية، وإلى تجربتها التاريخية الطويلة في الحقل الفني، اقتحمت الفنانة حياةً الفهد عالم الكتابة المسرحية من باب تجريب القدرات الفنية، حيث كتبت نصى (شىيكات بدون رصيد) 1989م، و(عزوبية خيطان).

كما سبق وأن ساهمت من قبل في تقديم فكرة مسرحية (سيف العرب) بمشاركة الفنان عبدالحسين عبدالرضا.. أما مسرحية عزوبية خيطان فقد تم تقديمها على خشبة المسرح ضمن جهود الإنتاج الخاص للفرق التجارية، وكذلك مسرحية شيكات بدون رصيد من إخراج مسيسارك سسويد عسام 1989م.. والمسرحيتان مخطوطتان.

3 ـ انتصار الحداد:

خريجة المهد العالى للفنون المسرحية، قسم النقد والأدب المسمرحي للخمام الدراسي (1983 ـ 1984م) معدة ومخرجة إذاعية، تعمل في قسم التمثيليات بإذاعة دولة الكويت، لها العديد من المسلسلات الإذاعية تأليفاً. جربت العمل في المسرح من خلال الممارسة النقدية غير أنها لم تواصل المشوار في هذا الاتجاه، فأتجهت للكتابة والإخراج في مسرح الطقل.

من جهودها الكتابية نذكر:

- الأوبريت الغنائي (الحب الكبير) من إخراج أنور رستم. شارك في تقديمه طلبة المهد العالى للفنون المسرحية، وطلبة المعهد العالى للفنون الموسيقية، ضمن صياغة إنتاجية

مشتركة. وقد جاء تقديمه بمناسبة العيد الوطنى السابع والعشرين لدولة الكويت، أشرف على الكتابة حسن يعقوب العلى عميد العهد العالى للفنون المسرحية السابق، وقد تم تقديمه بتاريخ 25 فبراير 988م.. مخطوطة.

- غزلان .. وهي مسرحية للأطفال، طبعتها الكاتبة في كتاب (د. ن) و(د. ت) (من دون تحديد للتاريخ)، وقد طبيعت في مطابع الرياي. وفي تقديري أن الكاتبة قد كتبتها في منتصف تسعينيات القرن الماضي.

4_التعام سعود:

تذرجت في المهد العالى للفنون المسرحية، قسم النقد والأدب المسترجي، في الحام الدراسي 1993 ـ 1994م .. لها مُحماولات في الْكتابة السرحية، نذكر منها:

ـ ملعقة وشوكة وسكين.. مسرح عرائيسي، قدمتها فرقة مسرح الشباب من إذراج خالد المفيدي في مهرجان الكويت المسرحي الخآمس (2001).. مخطوطة.

. ربح المليون .. قدمتها فرقة المسرح الشعبى .. مخطوطة .

5_فجرالسعيد:

كاتبة درامية تلفزيونية، وصاحبة شركة إنتاج فني خاصة ذاع صيتها من خلال كتابتها للدراما التلفزيونية. اتصهت مؤذراً للكتابة المسرحية، فكتىت:

- مسرحية قناص خيطان.. من بطولة الفنان عبدالحسين عبدالرضاء وقدتم تقديمها على خشبة المسرح

من إخراج أحمد السلمان.

ة ـ فطامي العطار:

طالبة في المعهد العالى للفنون المسرحية، قسم النقد والأدب المسرحى، تركت دراستها الجامعية، والتحقت بالمعهد رغبة في دراسة علوم المسرح، لها محاولات جادة في الكتابة المسرحية، حيث كتبت النَّصوص التالية:

مطار برزقه.. قدمتها فرقة المسرح الشعبي من إضراج جهاد العطار، وذلك ضمن فعاليات الدورة الخامسة لمهرجان الكويت المسرحي عام 2001. ثم قدمت ضمن فعاليات الدورة السابعة للمهرجان المسرحي السابع للقرق المسرحية الأهلية بدول مجلس التعاون الخليجي في الدوحة / قطر.

- صندوق أمينة .. شاركت فيها فرقة مسرح الشباب بفعاليات الدورة السادسة لمهرجان الشباب بدول مجلس التعاون الخليجي في الدوحية / قطر، عيام 2001.. مخطوطة.

ـ في قلب القنديل.. قدمتها فرقة المسرح الشعبي من إضراح إبراهيم الصلال وذلك ضمن فعاليات الدورة السادسة لمهرجان الكويت المسرحي عام 2002.. مخطوطة.

- إعدام أصلام عبدالسلام . . تجري الاستعدادات لتقديمها هذا العام ضمن مهرجان الكويت المسرحى، الدورة السابعة.

7_معالى العقاب:

خريجة المعهد العالى للفنون

المسرحية، قسم الديكور العام الدراسي (2001-2002م)، لها محاولة واحدة في الكتابة المسرحية:

م من السوول؟ اخرجها فهد الهاجري عام 2002، وهي مسرحية تتناول ضمن معالجة إنسانية شفافة، الأثر النفسى الواقع على عاتق ذوى الأسرى من جراء اعتقال أبنائهم في سجون المراق، وبذاصة حجم العنذاب الواقع على زوجة الأسيس، مما بجعلها تعيش في ظروف نفسية وإنسانية صعبة.

8 ـ شريفة الكندرى:

خريجة المعهد العالى للفنون السرحية، قسم النقد والأدب المسرحي، للعام الدراسي (2000 ـ 2001).. تعمل في النشاط الفني بجامعة الكويت، لها محاولة كتابيةً واحدة بعنوان:

ـ لك حبى .. وقد أخرجتها بنفسها، وشاركت فيها فرقة المسرح الجامعي بدولة الكويت ضمن فعالبات مهرجان الكويت المسرحي الخامس/ 2001 .

9_خلود عبداللطيف الديين: لها محاولة مسرحية يتيمة بعثوان:

- قرية الطيبين.. قدمتها اللجنة النسحائية بجمعية الإمطاح الاجتماعي بدولة الكويت، وقد وضمعت فكرة النص إيمان يوسف المرزوق.. يناقش النص موضوع مواجهة الأشرار بسلاح الإيمان حينما يغزون قرية الطيبين

كانعكاس للغسزو العسراقي الغاشــم..

10 - فاتن عبدالعزيز:

إعلامية، وأديبة كويتية، ناشطة في مجال إعداد البرامج الإذاعية، لها بعض الساهمات الصحافية، كتبت للمسرح:

- صعبوت الزمن .. أغسرج هذه المسرحية الفنان منصور النصور في موقع يوم البدار على شاطئ الخليج العسربي، وذلك في عسام 1994م، حيث اتخذ من الساحة المكشوقة مسرحاً للأحداث الدرامية، موظفاكل الإمكانات الجفرافية والبيئية للمكان لصالح العرض المسرحي من بحر وبيئة كويتية تشع بأصالة الماضي. المسرحية تتحدث عن الغزو العراقي الغاشم لدولة الكويت، وترصد أنطلاقة المقاومة الكويتية في تحديها للعدوان.

11 ـ غنيمة زيد الحرب:

أدسة وشاعرة كويتية .. كتبت نصا مسرحيا شعريا يتيما بعنوان (في خندق الاحتلال). وقد أخرج هذه المسرحية عبدالعزيز الصداد لصالح فرقة مسرح الخليج العربي عام 1994، وهي مسرحية شعرية مونودرامية تقدم بإحساس وطني عال صورة من صور التضحية والفداء في حب الكويت إبان الغزو العراقي الغاشم على دولة الكويت. كما ترصد المسرحية بالكلمة الشعرية النابضة ما فعله جيش الاحتلال عام 990 م.

الهـوامـش:

ا ـ لمزيد من التفاصيل انظر:

نادر القنة، الذاتي والموضوعي في مسرح المرأة في منطقة الخليج العربي، بحث مقدم إلى الندوة الفكرية بالدورة الثامنة للمهرجان المسرحي للفرق الأهلية في دول مجلس التعاون لدول الخليج العربية، أبو ظبي، سيتمير 2003م،

د نادر القنة ، الذاتي والموضوعي في مسرح المرأة ، بحث مقدم إلى الندوة الفكرية بالدورة العربية الثالثة في مهرجان المسرح الأردني الحادي عشر، عمَّان، ديسمبر 2003م.

2 ـ لمزيد من التفاصيل انظر:

. خالد سعود الزيد، المسرح في الكويت مقالات ووثائق، ط، منشورات: شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكيث 1982م.

. هناك بحث مفصل حول هذا الموضوع سأقوم بنشره -إن شاء الله . في مجلة (البيان) المحكمة، والصادرة عن رابطة الأدباء في الكويت.

3-د. نادر القنة ، الذاتي والموضوعي في مسرح الرأة في منطقة الخليج العربي، المرجع السابق، ص 109.

4- د. فؤاد الصالحي، علم المسرحية وفن كتابتها، ط ١، منشورات: دار الكندي للنشر والتوزيع، عمّان، 2001م، ص 124.

5 ـ لَزيد من التفاصيل انظر:

- حسين رامز رضا، الدراما بين النظرية والتطبيق، منشورات: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1972م.

ملف البيان في اليوم العالمي للمسرح

مسرحية

مركنية الماضوية ورؤيوية المستقبلية

هيثم يحيى الخواجة دولة الامارات العربية المتحدة

مسرحية انتحار غيىر معلن تنحو منحى المسرح التسجيلى الوثائقي، وهذا النوع المسرحي صعب لما يتضمن من انزلاقات تؤثر على تالقُ الحبكة الدرامية ولَّهذا الجيد منه قليل ليس في المسرح العربي فحسب، بل في المسرح الغربي أيضاً، ويمكن تلخيص مجاذس هذا النوع من المسرح بمايلي:

الخلق الفنى والسوال الذي يجدران يطرح في هذه المقاربة لمسرحية انتحار غير معآن للكاتب المسرحي الدكتور حمدى موصللي: إلى أي حد استطاع الؤلف أن يتسخلص من عبء أطر المسرح التسجيلي التاريخي الوثاثقي وتشظياته الواسعة، مم الإشارة إلى أن ما قدمته آنفاً حول هذا النوع من المسرح يتعلق بالنص المؤلف، لأن الاخراج يمكن أن يشكل إضافات قد تخلص هذا السرح من ترهلاته، وقد

1 ـ دقة الأحداث الموثقة وصوابها 2- تفرع الأحداث إلى أحداث أخرى قد يتخلى عنها الكاتب المسرحي، ويراها النظارة ضرورية، فيتهم العمل المسرحي بالنقص. 3- تباعد الأمكنة والأزمنة.

4 - تعدد رواية الحدث. 5. تغلب سرد الأحداث على الدراما.

6 ـ اضتبلاف النزوعيات والهوي

والميول لدى الجمهور

7 - تقييد الكاتب المسرحي بإطار الحدث والكان والزمان مما يضعف

تكرس عنصرا أكثر من الآخر فبدرز

المكدس ويغيب المهمل.

تتالف المسرحية من ثلاثة عشر شخصاً وعدداً من الشرطة وقصلين.. وتدور المسرحية حول حادثة اغتيال العالم الفيريائي النووى العربي الدكتور مامون الرفاعي في بون-النانيا . صيف عام 1981 من قبل منظمة إرهابية صهيونية.

في الفصل الأول يبدأ الكاتب المسترحية من النهاية حيث كونفسدرون في ساحة الحي السكني الرابع في العاصمة بون يحدق بالجثة الملقاة على الأرض والمغطاة بغطاء بلاستيكي أسود وعدد من سيارات الشرطة وحشد من الناس الإعلاميين. بعد تفتيش الجيوب و حصوله على البطاقة الشخصية والتعقيق بمحتوياتها يبدأ الحدث بالانطلاق حيث يتم الاتصال بالسيدة وصال رُوجة الدكتور مأمون، ويتابع الرقيب

وشوماخر إجراءات التحقيق: «كونفسدروف: (للطبيب بهدوء) هل تعتقد أنه مجرد انتحار؟

شوماخر: (وهو ينظر إلى العمارة المرتفعة) مبدئيا أعتقد ذلك.. ما رأيك أنت أيها ألمقق؟

كونفسدروف: هذا يتوقف على تقريركماء وعلى متابعة بحثنا وجمع أكبر كمية من الأدلة والعلومات.

(للرقيب) هل أنهيتما عملكما؟ ص ١١ وإذاكان المشهد الأول يظهر النهاية المأساوية للعالم الرفاعي، قإن المشهد الشانى يعود بنا إلى البدايات حيث يحايز الرفاعي، ويظهر معرفته وخبرته مع المحاورين سواء أكان ذلك في السبياسة أم في التاريخ، ومن خلالهما يبرز موقفه من النصرة

القومية التي كانت السبب في تورط ألمانيا في حرب عالمية مدمرة:

«محاورة: (مقاطعة) ولكن أثت هنا في ألمانيا؟!

د. الرفاعي: صودرنا في أوطاننا.. هاجرنا خفأفا وثقالا .. وحتى هذه الساعة أحلم بأن أعود إلى وطني .. أن أبنى وطنى الذي ولدت فيه ، وعشت طفولتي وشبابي فيه» ص 16.

إن هذه المساوررة هي: (هيلفا براون) فتاة يهودية البانية تقنعها جماعة صهيونية إلى إقامة علاقة عاطفية معه تصل إلى حد الزواج من الدكتور الرفاعي، وتنجب منه طفلين، وهذا منا جنعل شنخنصينية البطل (الرفاعي) موزعة عاطفيا بين زوجة الأصل (وصال) المسرية الأصل، الألمانية ألجنسية، وابنته عفاف التي أحبت الباليه، وصارت راقصة ممتازةً بهذا الفن وبين هيلقا براون وولديه:

وأنا زوجتك وأم طفلتك، التي ولدت في المانيا أيضا، ولدى شعور لا يقل عن شعورك أيضاء وأعرف الكثير عن مصر والعرب... (تبكي) أنت هكذا دائما ... » ص 21 وفي الشبهد الرابع يعكس المؤلف حادثة العصملية الفلسطينية في مدينة ميونخ صيف عام 1972 أثناء انعقاد دورة الألعاب الأولبية.

ويتعمق الحوار في المشهد الخامس بين الدكستور الرفاعي، وهيلف براون حول القضية الفلسطينية، ويحم الشهد السادس العملية الفدائية، بعد أن قاتل الفدائيسون بشسراسة، واستشهدوا، وانتهى كل شيء.

في القصل الثاني تبدو عفّاف ماهرة في رقص البالية، ويظهر الوالدان

رأيهما، فالرفاعي تمنى أن تدرس ابنته علم الاجتمعاع أو الهندسة أو طب الأطفال، لكن رأيه لم يتحقق.

ويظهر لنا الشهد الثاني من الفصل الثاني كيف أن هيلفا براون حصلت على الدكتوراه، وكيف أنها قد سيطرت على قلبه ومشاعره، ورغم ذلك يفكر بالعودة إلى الوطن: «د. رفاعي: لا أخفي عليك سراً، هناك محاولات واتصالات تجرى معى للعودة إلى العراق.

هيلفا براون: (بانفعال) ليقتلوك.. وإن لم يقتلوك هم ستقتلك الصرب الطاحنة بين إيران والعراق،

د. رفاعي: بلدي في حاجة لي، والموت في بلدى شرف لي، ص 77.

ويصر الرفاعي على العودة ليدير المفاعل النووى الذي انتهى بناؤه حديثا وبناء على ذلك يتقرر قتله بوساطة زوجة هيلفا براون التي تنفذ مهمتها مكرهة بالتعاون مع مجموعة الاغتيال. ويصور المسهد الثالث من الفصل الثاني كيف تعود الأحداث إلى الوراء (الارتجاع الفني) حيث بدأت السرحية بموت الرفاعي، وكسيف بدأ المقق الألماني كونف سدروف التحقيق بمقتله ... ومخافة أن تكتشف الجريمة تفتاله الجماعة، ويعين الألماني (بوليرو) المتورط باغتيال الرفاعي

يطالب بوليرو هيلف التخلص من ابنها فترفض، ولا ندرى ماذا يحدث بعد ذلك «بوليرو: على ما أعتقد أن قضية الدكتور الرفاعي وصلت إلى طريق مسدود، وأقفل أللف على أنه انتحار.. فعلا انتحار (يضحك) » ص 103. لاريب بأن المؤلف كان أمينا في

متابعة التُحقيق.

نقل الأحداث مما يجعلنا القول بثقة إن الواقعية الفنية طالت بعض أحداث المسسرحية، وبالتسالي بعض شخصياتها، وقد استطاع بخبرته المسرحية أن يستخدم اسلوب الخطف خلفا لجعل الأحداث أكثر تشويقاً كما بدأ الهدف الأعلى في النص وأضحا. فالصهاينة عرفقا منذ زمن بعيد بارتكاب الجرائم، ونقض العهود واغتيال العلماء ورجال الفكر والإبداع وعدم احترام إنسانية الإنسان.. يضاف إلى ذلك تعلق المهاجر بوطنه وتقديم الغالى والنفيس من أجله.

أماعن الجوار فقد واضحا يحمل دلالاته وبراهينه، وهو في أغلب الأحيان دقيق وملائم لهذا الفن.

وما يمكن أن يقسال حسول هذه المسرحية هو أن المسرح الوثائقي فرض على المؤلف بعض التطويل إذّ يحس القارئ أنه بالإمكان الاختصار لبعض الأحداث وبعض الشخصيات ليقوى إيقاع المسرحية، وتظل الأحداث متتابعة سريعة. هذا ولابد من الاعترا بأن الكاتب طرز نصب ببعض الجماليات الضرورية مثل: رقص الباليه - المقهى - الجامعة - المحاضرات... إلخ.

إن تركيز المؤلف، في غالب الشاهد. على الثنائيات بهدف إلى الترمين القاضى بأن المسراع بين العسرب وإسرائيل كان، ومازال، وسيبقى حتى ينتصر الحق.. وبالرغم من إظهار المؤلف لأيديولوجية الرفاعي إلا أن بروزها كان غير كاف في رأيي، لأن ما نعرفه عن المفرقين في الأيديولوجيا المعسالاة في المواقف والمعسالاة في الآراء... والدكستور الرفساعي لم يكنّ

صورة مطابقة لما تقدم، فقد رسمت شخصيته بشكل متوازن في الفصل الثباتي.. وقد أقلح المؤلف حين جعله يهجر زوجته العربية وابنته ويحب اليهودية ... إلا أن ذلك تنافر أيضا مع صفات العربى الذي يغار على وطنه ويكره أعداءه

المسرحية تقدم قراءة واعية للتاريخ وتناي ما أمكن عن الغموض وتؤثر التواصل عبر لغة مسرحية شفافة وتحربك النبض وثقافة عامة ضرورية في حياة الإنسان العربي.

إن استحضار الكاتب للتاريخ أراد من خلاله أن يفتح نوافذ للإشارة إلى التاريخ المحتمل وبالتالي إلى الإضاءة على الحاضر والمستقبل.

وهنا يمكن أن نطرح سؤالا ملحاحاً هل التاريخ غدا أساس الكتابة الدرامية..؟

إن الإجابة عن هذا السؤال الكبير لا يمكن أن يكون بنعم أولا فهو يحتاج إلى دراية وبحث وتقحسى ولكن ما يمكن قوله هو التاريخ مهم كما الواقم مهم كما الأسطورة مهمة وكذلك اللامعقول والرمز وغير ذلك إلاأن الأهم هوكيف نعالج وكيف نوظف وكيف نقنع ونصل إلى الحقيقة.

ولا ريب بأن التاريخ بأحداثه وشخصياته وتبعاته يشكل مركزية تراكمية لشاهد غنية تثرى خيال المبدع وتقدم له ما يثيره ويحفره وبناء

على ذلك فالصلة بين الدراما والتاريخ صلة متينة وعميقة المسارب ومتعددة المناصى والميدع هو الذي يؤسس خصوصيات هذه الصلة من خلال رؤيته التي تتجاوز التوثيق والحرفية والنظرة الضيقة إلى رحاب واسعة معتمة بالاستقراء ومليئة بالدراما إن غاية المسرحي الدكتور حمدي موصللي من تسليط الضوء على الأحداث التي ذكرناها في البداية لم تكن السرد التاريضي، ولا العودة إلى التاريخ بقدر ما أراد قراءة الأحداث ومعطياتها للوقوف عند الكائن والمكن، والتحصيص بالماضى التاريخي من أجل الحاضر والمستقبل، ولهذا اختار شخصيات محورية لا فعلها ومشروعها ونزواتها وانتماءاتها وشفافيتها، وهذا ما جعلها إشكالية من جهة ومغرية لمعرفة اسرارها من جهة أخرى، ولم يفضل الكاتب عن إضفاء دلالات وترميزات على الشخصيات مستنطقا لفتها في الحياة ومنطوقها الطامح وأحاسيسها وفق سياق الأحداث، ووفق مصاور ثقافتها ليظهر جوهريتها في الصراع والفيعل ومن هذا نجح الكاتب في تقديمم عرض مسرحى تغلفه النزعة الإنسانية والومضات الوجدانية، ولكنه من الداخل ملىء بالحرقة والألم والدعوة إلى الوعى من أجل حياة

الهوامش

مزهرة.

* انتحار غير معان - مسرحية في فصلين - تأليف الدكتور حمدي موصللي -إصدار اتحاد الكتاب العرب دمشقّ 2003م . تقع في (104) صفحات من القطّع المثوسط



🧂 🗷 ظواهر في القصحى المعاصرة

■ الطبيعة الحوارية

هل الفن للتسلية؟

محمد جبريل

د. ليلى السبعان

د. علي عاشور الجعفر



پي

الفصحي الماصرة

إن العلم بحر ذخار(١)، قول واضح المالم في حقول المعرفة الختلفة، ولهذّا تظل الدراسات اللغوية الحديثة (2) أمراً مقرراً في الوقت الحاضر ويرجع الفضل في هذا إلى تطور المجتمعات وحاجتها إلى التسواصل والشفاهم، وتناول الأفكار والتعبير عن الضواطر والحاجة إلى ألفاظ جدية لمسميات حديثة وغاية هذه الدراسات أولاً وأخيرا التوجه إلى فصيح الكلام وحفظه على خطى قول العرب وما اتفق عليه القدماء وأثنى عليه المدثون من قصيح القول وقصاحة العسرب، وأومن بأن المحضارة الإنسانية توافق مشترك بين المجتمعات المتعددة للأمة الواحدة أو غيرها من الأمم، وأن الدرس اللغوى والتعمق فيه دعامة وركيرة في

بقلم: د. ليلى السبعان (الكويت)

حضارات الأمم التي يجب أن تحفظ للأجيال وتتزود بها، لأنها نتاج العقل والفكر تأخذ اليوم وتعطى

غداً، ويسمهم الجميع في تشييد حضارة وثقافة الأمم والشعوب في مجالاتها كافة، ولا بدمن ربط الإنسان باللغة بل اللغة هي الإنسان، وهو ليس ابن يومه أو أمته أو ساعته بل هو مجموع ما توارث عليه على مر الزمان، ولا بد من ذكر من أن المنهج الوصيقي أو الدراسية الوصفية، قد لا تكفى لإبراز الظواهر اللغوية المتعددة سالم تكن الدراسة التحليلية ملازمة لهاء ومادة الحديث والبحث هي الفاظ ومعانى مستخدمة في الصياة اليومية في أجهزة الإعلام المختلفة ومجالات ألحياة كافة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والرياضية، كما تدرس التطور التاريخي للغة العربية ولهجاتها عبر العصور وبيان أهمية هذه الدراسة في الوقت المعاصر فعندما يتجه البحث في الوقت الحاضدر إلى دارسية المجتمعات لغوياً يجد الباحث في هذه الكتب المادة الأصلية التيّ

كما أن ذلك قد فرض على القائمين بمستق وابية الإعلام، ضرورة الارتقاء بمستوى اللغة العربية من حيث نقائها وتصفيتها من الأخطاء الشائعة، بالإضافة إلى الارتقاء

يستند إليها في دراسته وتعطيه في الوقت نفسه صورة للمجتمع

الكويتي والخليجي في مراحله

بالمضمون الثقافي للرسالة الإعلامية.

ومن المعلوم أن اللغة المستخدمة في أجهزة الإعلام، تحمل كثيراً من مظاهر التغيير التي تختلف فيها عن اللغة العربية، التي نزل بها القرآن الكريم، وصبيغ من خلالها التراث العربي، ولا غرابة في ذلك، فاللغة ظاهرة اجتماعية تتطور بتطور الحياة ومن ثم فقد كان في حكم المحال أن تستخدم فصحى التراث في صياغة الرسالة الإعلامية المعاصرة، وأصبح قيام الصراع بين النمط الموروث، والنمط المستخدم في السلوك اللغوى أمراً لا مقر من مواجته.

ومن الطبيعي أن تقوم فاسفة الإعلام على استخدام لغة تتسم بالوضوح والسهولة دون مجافاة لقواعد الصواب اللغوى، لتحقق مهمة التعامل اللغوى مع قاعدة عريضة من الشعب ذات ثقافة لغوية

غير أن تطبيق هذه الفلسفة في واقع السلوك اللغسوى اليسومى لم يكن دائماً على درجة كبيرة من الوفاء لهذه الغاية، وبذلك أصبحت لغة الإعلام اليومى معرضة لكثير من ملامح التغيير التي كان لها تأثيرها في السلوك اللغوي العام.

ولا غرابة في ذلك، فإن وسائل الإعبلام والإذاعة المسموعية في مقدمتها ذات تأثير واضح على تشكيل السلوك اللغسوى للفسرد والجماعة.

وتبرز أهمية الإذاعة السموعة في هذا المجال نظراً لقدرتها الواسعة على الانتشار بين الجماهير على اختلاف مستوياتهم الثقافية والتعليمية، ولقدرتها على السعى إلى الفرد، حيث يكون.

الدعوة إلى تيسير النحو:

إن تيسير قواعد النصو لا يتم بتجريد هذه القواعد واختصارها وإذضاعها لها يصبقة الأطراد المطلق، وإلا فيإن هذا ليس شيأن الفصحى، فقد حيت وراجت في الاستعمال، قواعد قائمة على التنوع والتذيبيلات، وأهملت وسقطت من الاستعمال قواعد ذات وجه واحد، أو فروع منسجمة، ولعل سبيل التيسير هي أن تأخذ القواعد مكانها التلقائي من أعمال أدبية تعبر عن مضامين الحياة المعاصرة.

وعلى هذا النص، يتاح لأبناء اللغة العربية أن يكتسبوها اكتسابا طبيعياً من خالال إقبالهم على التفاعل بمضامين، تمثل اهتمامات مشتركة فيما بينهم، تكون صورة اللغة العربية صورة البيان فيها، وقد اقترح الأستاذ الدكتور شوقى ضيف(3)، إلغاء بعض أبواب وإعادة تنسيق أبواب أخرى، حيث لا يوجد بلد عربى لا يشكو من أن الناشئة لا تستطيع أن تجسن النحو، أو النطق باللغة العربية نطقاً صحيحاً، ولا يسيغون قواعد هذا النحو إساغة حسنة، ونجد أن المحدثين في برامج فصحى العصر، يتذذون أكثر من

تنويعه من اللغة نفسها في ظل الظروف المختلفة، ويعيشون ثنائية اللغة، أو كما أطلق عليها الباحث الأمريكي(4)، شارك فيرجسون «الازدواجية» Diglossis بحيث يبدأ المذيع بالفصصحى ويصل إلى العامية، ولا يملك الاستمرار في القصيمي، وإذا كان الصاحظ(5) مسائل النحق وأمثلته، كل هذا مؤشر إلى الصاجحة إلى تيسيس النصق وتبسيطه، وتخليصه من صور التعقيد، وتعدد الوجوه والأقوال.

إن المحاولة الموضوعية التي قمت بها في هذا البحث التسليط الصوء على ظواهر لغوية معاصرة، بعضها ساد، وأهمل بعضها الآخر؛ عسى أن يتاح لي أو لغيري في بحوث تالية، هذه ألمحاولة تستند على مزيد من الاستقصاء والتتبع حتى نصل إلى تحديد العوامل الخارجة والذاتية لهذه الظواهر.

إن تحديد اتجاهات التطور الصرفى والنحوي في اللغة العربية، يمكن رصدها من خلال رصد بعض المتغيرات اللغوية في أجهزة الإعلام العربية، وهذا البحث محاولة لوضع النظرة الوصفية إلى التطور موضعاً وظيفياً.

رصيد بعض مظاهن التطور النحوى:

تابع اللغسويون بعض مظاهر التطور أو التغير أو الانتقال التي تولد في اللغة اتساعاً، واستجابةً لصركتة الصياة خلال عصور

الاحتجاج، وظل الأصل والفرع، أو الطور السابق والطور اللاحق، يستعملان في الوقت نفسه وربما تقلص الطور السابق وانزوى وذلك في إظهار اللغة المحكية، لأن الفصحى الموروثة والمكتوبة، ظلت كما هي في قواعدها التاريخية التي أثبتها قدامي النحاة.

أما أبسط صور التطور الصرفي الندري التي رصدتها في الفصحي الماصرة فهي:

أولاً: إضافة تاء التانيث باطراد إلى الكلمات التي يستوي فيها المذكر والمؤنث نحو:

فعول بمعنى فاعل مثل (صبور وصبورة: وشكور وشكورة).

«وقعیل» بمعنی «مقعول» نجو: قتيل وقتيلة، وجريح وجريحة، «ومفعيل» نحو: مسكين وسكينة.

ثانياً: دخول «ال» على بعض الأعلام.

وقد عرف النحاة الاسم: يعرف الاسم إذا دخلت عليه «ال» أو يعرف بالعلمية فكيف يسوغ أن تدخل «ال» على العلم، قالوا: إن العلم المنقول الذي يقبيل «ال» قبد يلمح أصله فتدخل عليه «ال» وأكثر وقوع ذلك في المنقول عن صفة.

وتشيع في فصحى العصر، إضافة «ال» للأعلام نحى: الصباح الحسيني، السبعان، العلى، الناصر، المحمد، ألعثمان.. التليجي، الوقيان، الشايجي وغيرهم.

ثالثاً: إن الوقفة الطويلة، تكون للدلالة على انتهاء الجملة، ولكنها في فصحي العصر، قد تأتي بين جزئين من جملة رئيسة واحدة: عندما نصو: افتتح مجلس الأمة جلساته (6) كانت الأمال معقودة عليه.. وعبيون المواطنين ترصد حركات النواب الحدد.

رابعاً: تقسيم الظراهر اللغوية في قصدي العصد إلى شائع ومطرد وقليل وكشير من البرامج المدروسة كان ينطبق على العينة التي شملت دورة برامجية بعينها، ولذا فقد تكون هناك دراسات إعلامية أخرى تعطى الدرس التحليلي عمقاً أكثر في بعض الظواهر الرصودة أو المدروسة.

خامساً: الدورات التدريبية ينقصها التكثيف في التركييز على لغة الإعلام ومواصفاتها من حيث الالتنزام بالنطق السليم للحروف، والصوت المعبر دون تأثير.

وغالباً ما يميل المتحدث عند ربط الفقرات في الحوار إلى اللهجة وينزل من مستوى فصحى العصر إلى شبه الفصحى وهذا بشكل عام صفة لجميع من يستخدم هذه القصصحى، وكذلك للدرسين والمحساضسرين والخطبساء والزعماء(7).

إن العربية الماصرة هي امتداد للعربية الفصحي التي نعرفها، واتفق عليها أهل النحو واللغة وطرأ عليها بعض التغيير في مراحل ونواميسها البلاغية تميل إلى تاريخها من الجوانب الصوتية التخفيف، وتنفر من الثقيل لمسايرة والصرفية والنحوية والدلالية لكنه تطور الحياة شأنها في ذلك شأن كل أكثر ظهوراً في الألفاظ والتراكيب.

وخلاصة هذه الدراسة يمكن

إيصارها في أن اللغة العربية في وأخيرا الشكر والتقدير لجمعية لسان العرب على اهتمامها البالغ قوانينها الصرفية وتراكيبها بلسان العرب وتقويمه. النصوية، ومصارداتها البنائية

كائن حى.

الهوامش

- ا كتاب الاتقان في علوم القرآن لجلال الدين السيوطي.
- 2. تشمل الدراسات اللغوية الحديثة علم اللغة العام، علَّم اللغة الاجتماعي، علم اللغة النفسى وغيرها من العلوم اللغوية.
 - 3. أصول اللغة، مجمع اللغة العربية في القاهرة 3/ 195.
 - Charlesi Ferguson "Diglossi" . 4
 - 5- كتاب أصول اللغة 3 / 197.
 - 6- وقفة طويلة.
- 7- الرئيس الراحل جمال عبد الناصر أكثر الزعماء العرب الذين يتسمون بهذه السمة.

الصوارية

بقلم، د. على عاشور الجعفر (الكويت)

حين صعم أجدادنا عصارتهم على الأرض التي ارتضوها وطناً، جاءت هذه العمارة لتكون مظهراً يتجلى به الأسلوب المعتمد لديهم في معالجة أمور معاشهم، فكانت الأحياء متلاصقة، والسكك التي تتخلل هذه الأحياء بما يميزها من ضبق المرات. وأمام البيوت كان ثمة دكة يجلس عليها صاحب البيت لتكون ملتقى للحوار السريع بينه وبين السائك في هذا المر الضيق.

وحين يكون الموضوع متصفاً بالصميمية والخصوصية يدخل الرجل بصاحبه إلى الدبوانية ، وهي ملتقى أبناء الحي الواحد، فيها يطرحون للنقاش همومهم، ويعالجون أفراحهم وأتراحهم، وتتجاوب الأصوات المتحاورة بمختلف أنغامها وضجيجها قراراً وجواباً.

أما في المنزل، فإنك واجد إلى جوار الدكة والديوانية ما يتعارفون على تسميته بالحوش وهو فضاء مفتوح في وسط البيت، تحيط به دور المعيشة من كل جانب، ويجرى فيه الصوار الأسرى بين أعضاء الخلية الأسرية الواحدة، بحكم طبيعتها المتدة في ذلك الزمن. وحين يضيق المكان في داخل هذا البيت، يهرع أطفال الحي من كل حدب وصوب إلى البراحة، وهناك يلوذون بالساحة الكبيرة وينطلقون ذكورا وإناثا من إسار الحوار الضيق في الأزقة الضيقة إلى مجالات واسعة من الحوار لا تحدها حدود، والوان من الألعاب

بتذوقون بها متعة الجماعية ولذة الترفيه المشترك، ثم تترامي أمامهم آفاق المتعة حين تتصل البراحة بالبحر في زرقته المتدة إلى اللانهائي واللامحدود، في إغراء غامض يحفز الإنسان إلى خوض التجربة الفريدة الحافلة بكل ما هو جذاب ومثير وخطير مع الصياة والطبيعة والتجارة والثقافة.

هذا التخطيط العمراني للمدينة العبربية القديمة ـ في الكريت على سبيل المثال لم يأت بطريق العرض والصادفة، ولكنه . فيما أحسب . انتاج ثقافة عميقة تجلت صورتها في اللغة العربية التي بها ينطقون ويتحاورون، لقد احتفَّت العربية في كلماتها وتراكيبها بالمجاز، فتحت بذلك آفاق التأويل الإعرابي والدلالي للنص ليكون في النص الواحسد متسم للجميم، وكان ذلك تأهيلاً لهذه اللغة العظيمة لتكون الوسيلة الحساملة للوحي الإلهي، وتكون كفاءتها في التبليغ على قدر شرف الأمانة وخطرها، فهي خلق حي تنفتح بها إمكانات للتعدد والاحتمال، تجعل بها لكل قارئ متامل حقاً مطلقاً في الولوج إلى عالم النص، والاستمتاع بنصيبه من ثمرات التفكر والتأمل، وتمكنه من أن يكون شريكاً منتجاً وفاعلاً، ومصاورا وقاباذ الضتلف الأذواق والفهوم على تباينها ثقافة ومذهباء فمن قراءة تفسر القرآن بالقرآن، إلى قسراءات أخسر تجسعل من آياته موضوعاً للاستنباط الفقهي والتـشـريعي، أو مـجـالاً للتــاملّ

الفلسفى والكلامي. أما القراءات الحاملة لمواجيد أهل الباطن وأذواق أعلام التصوف، فلا تزال ذروة من النفاذ إلى بواطن النص ومجادلته والقهم عن مقاصده يتشوف قيها أهل الشهود والوصول، وتطمح إلى استشرافها القلوب والعقول، ووراء ذلك كله تقف العربية بحمولتها الدلالية وخصائصها التركيبية لتجعل من ظواهرها المتجادلة مداداً لكلمات الله فالا تنفذ هذه إلا بنفاد تلك، وهيهات لذلك أن يكون.

حدثنى أستاذي وصديقى الدكتور سعد مصلوح أنه وقف عند كلمات معدودات من آية كريمة هي قوله تعالى في سورة الأنعام (ساء ما يحكمون) تذيياً للآية 136 من تلك السورة، فوجد فيها أكثر من ثمانية أوجه إعرابية رصدتها مصنفات النحاة والمفسرين، ومع كل وجه تجيزه صناعة النحو يتبدل المعنىء ويتسم التاويل وتمترج الإشارات والتنبيهات.

ولم يزل ذلك شان العربية في ثمرات إبداعها الانساني حتى فيما تنكره بعض العقول من النصوص، أو تتجافى عنه طاعنة فيه أو مزرية عليه، وما أصدق مقالة المتنبى شاعر العربية العظيم في هذااللقام.

وكم من عائب قولاً صحيحاً وآفتُه مِن الفهم السَّقيم ولكن تاخيدُ الآذانُ منه على قَدْرِ القرائح والفُهُوم

تتسع اللغة العربية لهذا التنوع

في التأويل حتى في مظريها المدون والتطوق، وسنضرب من حرف اللام المثال. إن ذلك الحرف كما أعلم وتعلمون يكتب على الصورة (ل) وينطق به في اللفظ (لام) ويتولد من الصورتين صور سيميائية يعمل فيها الخيال عمله، يبدو في بعضها الحرف مفرداً يتيماً، وفي بعضها حرفاً مؤتلفاً مع ما سواه كما يبدو في (لا)؛ تلك التي عصدها بعض العلماء وحدة من وحدات الهجاء العربى قائمة بذاتها. ثم إذا الصورة تَغْنَى فَى البعد التخييلي بما ينضاف إلى الصرف، فيكشف عن مشهد يبين عن الضم والاحتضان.

إن حروف الهجاء في العربية مظهر مثير للتأمل، يشعر الناظر إليه بتحقق جدلية الانفصال والاتصال، والإفراد والجمع. والتشتت والوحيدة، وكل أولئك مجتمع في آن، وهو شعور عمقته طبيعة الرسالة المحمدية التي أرسل بها صاحبها صلوات الله علَّيه إلى الناس «كافة «بشيراً ونذيراً، ولكن بلسان العرب ودحدهم» وكأن في ذلك إشعارا بوحدة الوجود، وباجتماع المفرق إلى وحدة العلة والاصل، ولتكون للعلة الواحدة مراياها المتعددة التي تجلّي جوهر الأصل الواحد في لا تهائية التصور ويتسمرب هذا القمهوم في جسم الثقافة العربية الإسلامية خلال متنوع فنونها من إبداع في الكتابة والخط والموسيقي والعمارة. إننا نجد على سبيل الثال المنصف في الثقافة العربية، وقد خرج من يد

صاحبه أوراقاً معدودة في فن واحد من الفنون، فإذا هذا المستف يسمى في أصله الأول متناً، فيأتى من بعده من يصنع لهذا المتن شرحاً، وثالث ليضع على الشرح صاشية، ثم إذا رابع يصنع تعليقاً على الحاشية، وخامس يضع تقريراً على التعليق، وبذلك تتضافر عقول هؤلاء الأفذاذ لتجعل من الكتاب الواحد في الفن الواحد خمسة من الكتب في مزيج رائع من الفنون، ويكون للقارئ حقه المللق فيما يأذذ ويدع، ثم تأتى براعية الناسخ القسديم في المخطوطة وحذف الناشر الأول في المطيبوعية على تواضع الإمكانات لتخرج بالكتب الخمسة منسوقة في المخطوطة أو المطبوعة بين دفتين حيث ينتقل القارئ ببصره ويصيرته في الصفحة الواحدة بين الأصوات المتالفة والمتخالفة، مستحماوية بالأخدد وبالرد، أو متعارضة بالنقد والنقض. ترى أيكون من المبالغة في شيء أن نرى في هذه الصورة الرابعة نسباً قريباً يصل ما بينها وبين ما نسميه بالنص التفاعل Hyper text في ثقافتنا المعاصرة؟

والذي أراه أن لهذه الحوارية الخصيبة أساساً وجدوراً في التكوين الفسيولوجي والعصبي للإنسان. إن علماء اللغة والمشتغلين بتفسير ظاهرة التفكير يجعلون الحوار على ضدربين: ضدرب خارجي كالشهود بين طرفين أو أكثر، وضرب داخلي يصاور بها الإنسان دخيلة نفسه. وليس لأي

من هذين الضربين أن ينجز ما هو منوط به في عرلة عن أخيسه ! إذ لا مفر من أن يستعين بتجارب شهدها، أو قراءات قرأها، أو سابق حوارات سمعها وشارك فيها، ويجتمع كل أولئك ليشكل ما نطلق عليه الذاكرة، ومن هذه الذاكرة التي هى خزانة التجارب ينجز المرء أولاً حواره مع دخيلة نفسه، ومن ثم يستعين بذلك على إطلاق حواره مع الأخر.

فجوهر العقل قائم على التعددية في استقبال الأفكار واختزانها ومعالجتها وإقامة الصواربين الظاهر والباطن.

ومثل هذه العملية المركبة هي مظهر تفكيرى تأملي لفكرة النصوص التفاعلة Hyper text حيث يقوم الباحث بإرسال الكلمة الأم، أو الكلمة المفتاح لبرنامج جرى تزويده بملايين المواد، ثم تضرج له حصيلة هى نص لا يكتفى بأن يقدم نفسه لطالبه، بل يحيى معه نصوصا أُخُر ذات صلة وعُلْقَة وثيقة بالمفتاح على جهة السلب والإيجاب.

وقسد رأينا صسورة من صسور الاستثمار التجاري الرابح لهذه العملية في ما تقوم به بعض الشركات، ومن بينها شركة أمازون Amazon التي هي أكبر شركة تسويق للكتب ووسائط المعلومات والترفية في العالم. إن التسوق يغشى موقع الشركة ليطلب كتاباً ما فتأتيه الإجابة باسم الكتاب وسعره، وبما هو ضروري من العلومات لتسويق الكتاب. غير أن الشركة تتطوع من

ذات نفسها بتقديم خدمة أخرى لم بطلبها المتسوق فيقال له إن الذين اشتروا هذا الكتاب قد ضمّنوا قائمة شرائهم كتباً أخرى، هي كذا أو كذا. وحين يضغط المتسوق على القائمة الجديدة تتكرر العملية مرة أخرى، وهكذا إلى ما لا نهاية. والشركة بهذه الخدمة تقوم بمهمة التعارف بين العقول التي تشترك في هموم علمية واحدة، وتجعل من هذا النص التفاعل مغناطيساً جاذباً للاهتمام، ووسيلة لترويج مبيعاتها، وتحقيق مريد من الأرباح في سوق المال. ولعل مرد نجاح مثل هذه الشركات هوإلى محرفة القائمين عليها بالأليات التي يمارس بها العقل البشرى وظائقه وبطبيعة تكوين هذا العقل. وإذا شئنا تلخيصاً لهذه الطبيعة وتلك الآليات أمكننا أن نصفها بعبارة واحدة هي: الطبيعة الحوارية.

الصوار هو الوسيلة التي تضرج بنا من أزمة المبانى الضيقة إلى البراحة حيث البراح، وحيث البحر ينتظرنا وكلنا سندباد في رحلاته السبعة، فتمتزج ثقافتنا بثقافة الأخبر في غيير خوف، ويكون اختلافنا شعوبا وقبائل في أصل الخلقة هو علة التعارف والتآلف، وحيث يتجادل في ذوات أنفسنا الحاضر والماضيء فتطرح الأحداث المواضي والهموم الحواضس من الأسئلة الملصاح ما يصمل الباحث على إرهاف النظرة المتأملة النافذة إلى واقعة، ليحقق من ضلالها صياغة رشيدة للمستقبل.



بقلم: محمد جبريل (مصر)

«كانت الكتب العلمية في مكتبة أبي تقف، جنباً إلى جنب، مع الأعمال الشعرية والروائية، ولم يخطر ببالي مطلقاً أن أفكر أن أحدهما يقل، في قيمته وإنسانيته، عن الآخر»

منذ العشرينيات من القرن العملية العشرين، تلاحقت الثورات العلمية في عالمنا المعاصر: شرة المعلومات.. ثورة المعلومات.. ثورة الهندسة الراثية، وغيرها.. وثمة اجتهاد أن المعلومات التي أضافتها الإنسانية إلى رصيدها المعرفي خلال الأعوام خلال تاريخها كله. وكما يقول استاذنا زكي نجيب محمود في الأما الخار أستاذنا زكي نجيب محمود في الأما تأخذ بنصيب من المدنية بقدر ما ناخذ بنصيب العلم منهجة من المدنية بقدر ما ناخذ بنصيب العلم منهجة من المدنية بقدر ما ناخذ بنصيب من المدنية بقدر ما ناخذ بنصيب العلم منهجة منه منه منه منه المدنية بقدر ما ناخذ بنصيب من المدنية بقدر ما ناخذ بنصيب العلم منهجة منه منه المدنية بقدر ما ناخذ بنصيب العلم منهجة منه منه المدنية بقدر ما ناخذ بنصيب المدنية بقدر ما ناخذ بنصيب المدنية بقدر ما ناخذ بنصيب منه المدنية بقدر المدنية بقدر المدنية بقد المدنية بقدر المدنية المدنية بقدر المدنية المدنية بقدر المدنية بقدر المدنية المدنية

من هذا المنطلق، فإن مصاولة استشراف آفاق القرن الصادي والعشرين في مجال ما، يبدو غاية في الصعوبة .. لكن الإجابة عن السؤال مطلوبة.

ولعله يجس بناء ابتداء - أن نشير إلى قضية العلاقة بين العلم والفن:

ثمة مقولة إنه لولا العلم لكادت الحبياة أن تكون صورة للموت .. ويقول فلاديمير مايكوفسكي: «جرار واحد من صناعة فورد أفضل من مجموعة قصائد شعرية». وكان رأى مصطفى المنياوي في رواية نجيب محفوظ الشحاذ أن الفن كان له معنى في الماضي، فلمنا أزاجت العلم عن موضعه، أفقده كل المعاني، مصطفى يكتب في اللب والفشار، إيماناً بقضاء العلم على كل ما عداه، وهو يعشرف بيساطة أن العلم لم يبق شيئاً للفن وأن العلم ينبض بلذة الشعر ونشوة الدين وطموح الفلسقة ولم يبق الفن إلا للتسلية، بل إنه سينتهى ـ يوماً ـ بأن يصير حلية نسائية مما يستعمل في شهر العسل. يقول: لقد تبوأ العلم العرش، فوجد الفنان نفسه ضمن الحاشية المنبوذة الجاهلة. وكم ودأن يقتحم الحقائق الكبرى، ولكن أعياه العجز والجهل، وحز في نفسه فقدان عرشه .. ولما استحوذ العلماء على الإعجاب بمعادلاتهم غير المفهومة، لجا الفنانون المنهارون إلى سرقة الإعجاب، باستحداث آثار شاذة مبهمة غريبة، وأنت إن لم تستطم لقت أنظار الناس بالتفكير العميق، الطويل، فقد تستطيعه بأن تجرى في ميدان الأوبرا عارياً، ولذلك اخترت أبسط الطرق وأصدقها، وهو أن أكون

مسلياً. ويقول: يجب أن نتخلى للعلم عن جميع الميادين، عدا السيرك!

ولعل مبدأ قصل العلم والقن في حد ذاته، يحتاج إلى مراجعة شديدة، فلا شك في أن العالم الحديث، والقول لإيفور إيفانز . يستعمل خياله الآن كما يستعمل الفنان خياله، لكن خيال العالم يخضع للتجارب أكثر من خيال الفنان، وإن كالت هناك نواحي مشتركة بين كليهما، فالعالم يشتغل بالتجربة، ويرضها بها في حد ذاتها. أما الفنان فهو يصاول أن يشرح هذه التجرية بطريقته الخاصة. وإذا كان العالم يصاول أن ينظر إليها كنظام متصل فإن الفنان له حرية أكثر من العالم. إنه يستطيع أن يخلط استعاراته عن طريق الخيال، لكن العالم يجب أن يبنى من الخيال عالمًا واحداً متماسكاً، عالماً يعبر عن العلاقات بين التجارب، وعلى سبيل المثال فإن نظريات نيوتن وفاراواي وآينشتين متصلة بعضها ببعض، وهى - في ذات الوقت - مسخلوقسات للخيال.

إذا كان الترابط حتمياً بين مختلف فروع المعرفة، فيأن العلم والفن متلازمان، ولا يصبح وجود احدهما إلا بوجود الأشر. الأديب والعالم كالاهما حالم، والصالم ثورى، والثورى يسعى إلى تغيير العالم. ولعل أصلام المبدعين جميعاً مرحلة بين الحقيقة والخيال، أي بين العلم والفن. الحقيقة المتحولة والمتبدلة أبداً، أي ليست مطلقة، وخيال يمكن أن

يتحول إلى حقيقة كائنة، والعالم الذي بعتقد أنه قد وصل إلى الحقيقة، لا يمكن أن يكون إلا جساهاً. والفنان الذي يعتقد أنه يعيش في رحاب الخيال فقط، إنسان متبلد الشعور، فالضيط جدرفيع بين الحقيقة والخبيال، كما هو بين العلم والفن، ومع هذا، فأنت قد تكتفى برفض الفن الذي تحبه، لا تقبل عليه - مثلما لا يقبل عليه الأخرون-فتبور البضاعة. أما العلم السيئ، فهو يحقق نتائجه السلبية بالرغم منا. حتى لو رفضناه، فإننا لا نملك أن نمنع تأثيراته!

لقدافادت البشرية من التكنولوجيا في استخداماتها الإيجابية، لكنها أضيرت منها في استخداماتها السلبية، وهي استضدامات تحيق بالعالم دماراً محققاً.

العلم . في تقدير الكثيرين من كتاب الغرب أشبه باللعنة التي صنعتها البشرية بأيدى أبنائها. أنتصاراته المتوالية لها وجهان. إيجابي وسلبي، والوجهات يذتلطان بديث يصبعب تحديد جوانب الخير أو الشر، وعندما خصص نوبل قسماً كبيراً من أمواله لجوائز علمية، أعلن - بصراحة - أنه قد بادر إلى ذلك تكفيراً عن اختراعه الديناميت. أراده للسلم، فاستخدم في الدمار. وكانت بدايات التفكير في انشطار الذرة لاستخدامات السلام، ثم تصول الاختراع إلى قنابل ذرية وهيدروجينية وسلاح ذري مدمر. وكان إلقاء القنبلة الذرية على المينتين هيروشيما ونجازاكي مؤشرا بالغ الدلالة للنتائج المدمرة التي قد تتحقق

من التقدم التكنولوجي، وأن العلم إذا كانت له إفرازاته الإيجابية، فإن له إفرازاته السلبية أيضاً، فمن الستحيل إذن أن نضع مستقبل البشرية في يد التقدم التكنولوجي وحده.

إن تقدم العلم ليس مطلقاً. إنه متصل بالإنسان، يقيمه ومثله ولحظات قوته وضعفه. التقدم العلمي في إطلاقه لا يمكن أن يحقق للإنسان مشاعر الانتماء، وحب الأرض، والاستفزاز ضد العدوان، والتعاطف مع الأخرين، وغيرها من المساعر التي تتصل بالنفس الإنسانية، ما يشغلها وماتنيض به وتعير عنه، الفن يضاطب العاطفة، وهو ما يعجز عنه العلم، مهما يسرف في التفوق. العلم مجاله العقل، أما الفنّ فإنه قد يذاطب العقل أصياناً، ويضاطب العاطفة في كل الأحيان، والعاطفة التي أعنيها هي وجدان الإنسان، مشاعره، أحاسيسه، قرحه وحزنه وابتسامه واكتئابه وإضفاقه وانتصاره. لقد كان هناك اعتقاد. والقول لأندريه مالرو. إن العلم حين يصل إلى أهداقه، قبإن قبهم الإنسان سيصبح ميسراً، لكننا بدأنا نكتشف. مع التقدم، أن علاقة الإنسان بنفسه تعتمد على تكوين الإنسان نفسه، أكثر مما تعتمد على أي تقدم علمي، إن تحدى العلم للإنسان، تحدى أن يفرض العلم على الإنسان ما يختاره هوله. الفن يحاول أن يقوى الإنسان في الإنسان. يصاول بطريقت أن يقوي الاختيار، وممارسة الاختيار في الإنسان المعاصر.

تكوين الإنسان لا دخل للعلم فيه، فالعلم يستطيع أن يقدم للإنسان أي شيء إلا أن يشكله، فــمــا يشكل الإنسان هو الاعتقاد في نوع من الشخصية المثالية. ولعل مهمة الإنسانية اليوم في إيجاد طريقة لتشكيل الإنسان. ونحن نعلم مقدماً أن العلم لن يحقق لنا ذلك. وريما هذا هوسر أزمة الشباب وثورتهم اليوم ضد الوسائل العلمية. وطالما بقيت أزمة الإنسان بلاحل، فإن أية نهضة ثقافية تصبح مستحيلة.

ثمة تعريف للفن يضعه في موازاة العلم والأخلاق. فالفن عمل إرادي واع للإنسان، هدفه الانفعال الجميل والكمال من أجل الانف عال، والعلم عمل إرادي واع للإنسان هدفه صدق المعرفة من أجل المعرفة الصيادقة. أما الأخسلاق فسهى عسمل إرادي واع للإنسان هدقه الضير وسلوك الضير من أجل المعرفة الصادقة. ويتعبير آضر، فإن الفن بعد من ثلاثة: العلم وهدفه الصقيقة، والأخلاق وهدفها الضير، والفن وهدف الإحساس بالجمال والكمال، وتلازم الأبعاد الثلاثة مهم، من الصحب أن نتعامل مع أحدهما في معنزل عن البعدين الأخيرين، وهو ما يبين على سبيل المشال، في الرواية النفسية التي لا يشغلها تشابك العلاقات في المجتمع، ولا القضايا السياسية والتاريضية والاجتماعية، ولاحتى القضايا

الأخلاقية، بقدر ما يركز على مشكلة الفرد، فرد واحد محدد، له نفسيته الخاصة، الستقلة. وهنا تتأكد الصلة بين الرواية كفن وبين علم النفس كعلم تنظيري وتطبيقي، ومحاولة كل منهما الإفادة من الآخر كما يتبدى في عقدة أوديب التي صاغها سوفوكليس في دراسته، وأفاد منها فرويد في تشكيل نظريت في علم النفس، ثمّ أفاد نجيب محفوظ من النظرية في روايته السراب. والواقع أن ظهور النظريات الحديثة في علم النفس، أواخر القرن التاسم عشر، يعد عاملاً مؤكداً في إفادة الرواية وعلم النفس، كل منهماً من الآخر. بسط علم النفس تعقيدات النفس الإنسانية كما صورتها الأعمال الإبداعية بدءا بإبداعات الإغريق، وانتهاء بروايات ديستويفسكي. كما لجأت الرواية إلى نظريات علم النفس في رسم شخصياتها. وقد أفدت من عقدة «الفتشية» Fetishism في روايتي النظر إلى أسفل،

الفن نشاط إنساني عام، تقاسمه الناس كقلة منتجة للَّفن من ناحية، وكشرة مستهلكة له في الناحية الأخرى، وقد عاب حسين فورى على المستهترين الذين يرون أنه لا فائدة للفن أكثر من أنه نوع من الترفيه . لم يتصور أن ذلك هو رأى نجيب محفوظ! .. وبافتراض ذلك، فإن الترفيه ضرورة من ضرورات

الحسيساة، ولكن: هل الفن شيء كالرياضة البدنية، أو لعب الطاولة؟ وهل للباليه قرابة - ولو من بعيد -برقص الصالونات ومجتمعات السكارى ؟!.. الفنون كلها ملترمة بتأكيد العنصر الروحي في الإنسان. حتى الترفيه في الفنّ الرَّفيم يعني الارتقاء من عالم أرضى حسى إلى عالم سماوي روحاني، بلوغ درجة من الإحساس الصوفي، يتجلى فيها للمتصوف الواصل، أتصاله بغير الكائن المعوس، أوافق أحمد عياس صالح على أن الأخسلاق لا تصنع بالمخترعات، بل بالفكر والفن، ولعلها بالفن قبل لك شيء. وأشير إلى رأى الشاعر الأمريكي وايتمان: «إن مشكلة الإنسانية في العالم المتمدن، هي مشكلة اجتماعية ودينية لا بدأن تعالج في النهاية من طريق الأدب، من وجهة نظر مكتفية بذاتها».

والحق أن نجيب محفوظ قد خفف. فيما بعد من غلواء مناصرة العلم إلى حد كبير، فهو لم يعد يجد الفن فشاراً في عصر العلم، وإنما هو عصر العلم فعلاً، وعصر التكنولوجيا والروبوت. أما دور الفن اليوم، فسهو والقول لحفوظ - الدفاع عن ذاتية الإنسان وحريته الشخصية والقيم الإنسانية. إن المجتمع العلمي لا يبلغ كماله من الوجهة الإنسانية إلا بالفن. «الرسالة التي ينقلها إلينا الفن أعمق من أن تكون مجرد انفعال نتعاطف به مع الانفعال الأصلى للفنان. الفن يتيح لنا آفاق عالم من المعاني التي يعبر عنها بطريقته الرمزية على نحو فريد، لا

تشاركه إياه وسيلة أغرى من وسائل التعبيري.

وإذا كانت التجربة العلمية التطبيقية الناجحة تجبر الجميع على احترامها، فإن الإنسانيات بصرف النظر عن تفوقها - يصعب أن تجد إجماعاً في تقبلها أو الموافقة عليها. وكما يقول أستاذنا سيد عويس، فإن الناس في محيط العلوم المادية، على اختلاف أيديولوجياتهم وعقائدهم، على وفاق، ولا يكون الفراغ الفكرى إلا في محصيط العلوم الإنسانية (التاريخ الذي أحمله على ظهري. 64/2). وبالإضافة إلى ذلك فإن الفن يضتلف عن العلم في أن الجديد لا يلفي القديم، لا يلغي ما سبق، لكنه يضيف إلى الفن في عمومه إذا كان متميزاً. أذكر قول الناقد الكبير أحمد عباس مسالح وإن عشرات الكشوف العلمية لا تستطيع أن تحرك شعباً لعمل ثورة، لكنها قد تكون سبباً في ظهور حالة اجتماعية غير متوازنة ينبغى التنبيه إليها بواسطة الفن، واستفزاز الشعور بها لعمل الثورة وإعادة التوازن».

فإذا حاولنا التعرف إلى صورة إبداعاتنا الأدبية، في ضوء بديهية أن العالم قد تصول بالفعل إلى قرية صغيرة، وأن العقلية العالمية الرحبة هى ما تحتاجه في مواجهة القرن القادم بدلائله التي تشي بتطورات مذهلة، فإن اللافت أن البنيوية ـ على سحيحيل المثال - قد ظهرت في العشرينيات من القرن العشرين، والواقعية السحرية ظهرت في الثلاثينيات من القرن نفسه.. لكنناً. مع الأسف-ظللنا لأعسوام طويلة، قريبة ، نناقش أعمالنا الإبداعية في ضوء البنيوية باعتبارها النموذج النقدى الأكثر تطوراً. وللأسف أيضاً، فقد شدتنا أعمال جابرييل جارثيا ماركيز التي تحلق في أجواء الواقعية السحرية، وحاول البعض احتذاءها باعتبارها الأحدث، مع أن مصادر الواقعية السجرية عما قال ماركين نفسه، وكما قال سواه من أدباء أمريكا اللاتينية . توجد في الأعمال الإبداعية العربية القديمة، وفي مقدمتها ألف ليلة وليلة.

نحن مجتمعات استهلاكية وغير منتجة في عمومها، بمعنى أننا نعتمد على ما يبدعه الغرب المتقدم، فنتقبله بالصورة التي أتي بها، أو نصاول المحاكاة والتقليد، دون أن ننشغل كثيراً بظروفنا الخاصة، ووجوب اتصال الموروث بالمعاصر، فضارً عن افتقاد الجدية في التعامل مع المعطيات الإبداعية والثقافية العالمية.

يقول عالم الاجتماع ريتشارد باكم ينستر فوللر: «ليس هناك من فارق عميق بين الفنان ورجل العلم، إذ كلاهمنا في القوة سنواء. إن سنرعة الإدراك هي في صميم الإبداع، علمياً وفنياً»، ويضيف البروفيسور جبليو

أرجان: «يما أن الفن تعبير عن مستلزمات سنن الجمال لعصرنا. وبماأن ثقافة عصرنا متميزة بالتكنولوجيا، ومرهونة بها، فقد تحولت اليوم مشكلة العلاقة بين الفن والمجتمع، إلى مشكلة العلاقة بين الفن والتكنولوجياء فالصلة القائمة بينهما قد قامت مقام الصلة ـ التي مضي ع ـــهــدها بين القن والمذاهب الأنديولوجية».

إن أدب الخيال العلمي هو الأكثر ازدهاراً ـ الآن ـ في الغيرب، يرتكر في ذلك إلى منجزات علمية حقيقية، فهو يصاول أن يستشرف آفاقاً أخرى الستقبل الإنسان، وهذا هو السر ـ في تقديري ـ لقلة الإصدارات العربية في أدب الخيال العلمي. إن من يحاولون كستابة أدب الخيبال العلمي قليلون للغاية ـ وفي مقدمتهم - بالطبع ـ الروائي الكبير نهاد شريف - لأن المجتمعات التي ينتمون إليها مجتمعات مستهلكة لا منتجة، مجتمعات لم تحيا العلم في تطوره المذهل بصورة حقيقية. بالإضافة إلى ذلك، وربما اتساقاً معه فإن البعض يدخلون أدب الخيال العلمي في دائرة أدب الطفل، وهي نظرة قاصرة لا بد أن تزول بالضرورة في قرن ستكون للعلم فيه كلمته الحاسمة.



🔳 سلك من الكتب

عبدالله زكريا الأنصاري

■ كليلة ودمنة

خالد الشايجي

■ قصبائد..

محمد سليمان

■ ورقات بحرية

محيى الدين خريف

■ دوران…

ريم قهد







شعر؛ عبدالله زكريا الأنصاري (الكويت)

مهداة إلى الأستاذ خالد سالم محمد

	اهديت تنبي سطكا من الكتب
اريسخ والأدب	تسزدان بساليت
4	ومـــالأتهـاردة
ـــــر والطّرب	تحكي حكايبا البــــــــــــــــــــــــــــــــــ
ـــوَرا من النَّحْب	ورســــــمــــــــــــــــــــــــــــــ
•	من کیا آ شیادة وواردة
الشُّهبِ	بين السطور تضيء كــــــ
	عن في الكاطورات الماطورات
*	وعن الكويت وكلِّ ذي عَــ
	استمناكها في البندس سنابضة
دوبلاتعب	وطيـــورهـا تــــورهـا تـــــورهـا ومـــــــــــوردًـــــــــــــــــــــــــ
ؤتـشـب	أهل الكويت بكل مـــــ
	و«الشوخدذا» اسم يعسسربه
—اية الطّلب	أجـــــــــــدادُنــا فـي غــــــــ

	وضـــربتَ في الآفــاق مُــرتجـالاً
فبار والكتب	بحــــــــــــــــــــــــــــــــــــ

واصطدتَ منهـــا كلُّ مـــرتَحَل وشكلت هاكاكادر منتظما ووض في أرفع الرَّتب ومضيتَ نحو الكتب تَبْيَ عُها فسی کسلٌ مینے۔۔۔۔۔۔ ـــرج بـــلاوَصَــ دت مصداق ف بمكتبة تزهوبهــاوبكلً منتـــ بالكتباب ويالرحلتبيه ئىسىسىسى ھى لىگ ابدا بالا ئىمئ _ هـ والكتاب أع زممتُلك وننال في الله الأرب ____ه العلوم وكلٌ مـــا طلبت أفكارنا من بحــــره الـــــرة وهـو الـكــــــاب ودابــنا أبــدا فييه، فيما أحسلاه من دُأبِ ف____ه نني__رع_قــولنا وبه ننظراح عسن شيك وعسن ري إن الكتيابَ هو الحيياةُ لنا وَهُوَى القلوب ومنت هي الطلب والشعبريا للشعبر من غسري نشــــدو به ونطيـــــرٌ في السُّـــ والشميع لفي الصحوت الجمعيل له وقع كها الصهباء في العصصب فيتراه تُطرينا بله جيتنا ويتصيرنا بلساننا العب وإذا شدا الشدادي به انبعدت أروادُنا تف ـــ ت طرب ف ب ن سرف بنا کلّ جسار حسة يسببي حبجانا كسابنة العئب

tly ecais

بقلم: خالد عبد اللطيف الشايجي (الكويت)

غزا الإسكندر المقدوني الشرق ووصل إلى الصين، وعندما أراد العودة إلى المناقق الخلفية نصب في الهند ملكاً يمثله، ولكن الشعب الهندي ثار مع ابن ملكه السابق وخلعوا ممثل الإسكندر ونصبوا ملكهم مكانه، وعندما استقر الأمر ركن إلى الدعة والترف والملذات، وترك أمور الرعية إلى البطانة السيئة، كما أنه كان قاسياً في حكمه متجبراً على الناس حتى صار الناس منه في ضيق وضنك، وكان في الهند فيلسوفاً معاصراً له يدعى «بيدبا» له مدرسة وتلاميذ ومريدون على طريقة أرسطوطاليس الفيلسوف الإغريقي مدرسة وتلاميذ ومريدون على طريقة أرسطوطاليس الفيلسوف الإغريقي وارسطو في نفس الميلاد، وهو معلم الإسكندر المقدوني، وربما عاش بيدبا وارسطو في نفس الحقبة من الزمن أو في فترة متقاربة.

أراد بيدبًا أن يقابل ملكه ويدعى الملك «دبشليم»، وأن ينصحه ويشرح معاناة الناس من جراء ترك الملك أمورهم دون عناية ورقابة رغم خطورة ذلك على حياته. فتوجه إلى بلاط الملك وبعد أن أذن له بالدخول تكلم بما أردا إغضب الملك منه على تجرئه عليه وأوشك على قتله ولكنه تريث في ذلك فتركه في السجن فترة من الزمن وعندما ذهب عنه الغضب أدرك بعقله أن الرجل صادق ولو لم يكن مخلصاً لما عرض نفسه للهلاك في سبيل النصبح والإرشاد بغية إصلاح الأمور واستدامة الملك، فاستدعاه وأخذ في محاورته مدة من الزمن حتى تحقق له صدق نوايا الفيلسوف فعينه وزيراً للقضاء، فصلح أمر الرعية وعادت هيبة الملك وحبه إلى كافة الناس، ثم أمره الملك أن يكتب تجاربه ونصائحه بطريقة غير مباشرة وبطريقة مشوقة، وهكذا خرج السان الحووان.

وقد تأثرت بهذه القصة التي حدثت للفيلسوف، فنظمتُ هذه القصيدة البسيطة حول المحاورة التي دارت بين الملك «دبشليم» والفيلسوف «بيديا» مم بعض التصرف في الحدث.

كليلة ودمنة

بين الملك دبشليم والميلسوف بيدبا

أتى (بَيْ حدبًا) (دَبْشَلِيمَ) المليكَ فــقـــال: أجـــئتَ إلى نُصـــحنا؟ عضُ الرعبية والمُرْجِ فون يقسولون دمساعظي ولون مسامن قسضساء هُذا قُم ابطش أو اســـرق وكن آمنا وعُصِّرُكَ بِذِهِبِ قِصِيلِ القَصِّدِاءِ أَوَ أَنَّكَ تُنْهِ لِلْمُ اللَّهِ عَلَى هَا هَنَا وأقصصي عصقصابك نصف الحلول ورزقك في السُّصِّب لا في العَسْما وكلِّ يُخــــالسُ مما يَـلـــــه ومسامن رقسيب على أمسرنا وإنَّ المُصَــالحَ لاتنتــهي بِغَــيــرِ الشـــفــاعـــة مـــا أمْكنا يف وزُ القويُّ بدُ ساجَاتِه وضَعفُ الضَّعيفِ عليم جنى احسقاً يقولون (يا بيدبا) بأنًا نسبوسُ كسنا مُلكنا فاطرق ثم استوى (بَعْدِبَا) وقــــال: فـــدينداك أرواحنا فنحنُ رعبِّ تَك الأوفياءَ إذا لم نقلهـــا فــمـــا نف إذا العبيدلُ غيسابَ وحَسينُمُ الملوك ف ما الْمُلكُ آجُ سَنُ أَنْ يَأْمَنَا



فكرز

شعر؛ محمد سلیمان۔ (مصر)

1

صوتُك لايجتاز فَمَكُ صوتُك لايحيو ليهُز هواء الغرفة أخشى أنْ يُلْتِقُ الصمتُ علينا ليُحلُّ دمي ودَمَكُ

2

لاتُضَيِّعُ علامة الأسير فوق كتفي ولا تُشْفي هوى وصار كالنّوارِ عاطلاً ومُدمناً للنومِ ومُدمناً للنومِ والكَلَامِ والتَضَار امراة والتضار امراة لم ياخذ النَّسِّيانُ وجَهها أو يدَها ويدَها الربحُ في الكتاب

كي يرى المعارك التي على الخدود انْدَلَعَتْ لا تُقُلُ هُزِمْتَ للجنديِّ أَنْ يعُدُّ أصدقاءهُ وأنْ يَحُطُ في الجراب ارضَهُ وماءهُ وأنْ يُوَدِّعَ الدِّينِ أَقَلَعُوا وأن يُزَحْزَحَ الغبار بالنَّشيد مَرَّةً ومرَّةً بسُتُرَة للعيد أوبلعبة قديمة هي استراحة الُجنديُّ للجندي أن يُحرِّدُ الطيورَ أحباناً وأن يسُوق الماءَ باتجاه نَخْلة أنْ يَحْتَفَى بِطْلُه وأن يُخبِطُ ثوْبَهُ ونَعْلَهُ وأن ينام ساعة كالبحر أويحكى لنَفْسه حكايةً حديدة عن شَجر وراءه يَعْلو وطفلة في غرفة بعيدة تُحاولُ اصطبادٌ ظلها وامرأة رغم أنحسار الماء لم تزلُّ تُحبَّهُ لم يبق لي الاالصعودُ ولم يعُد للسيد الكبير إلا أن يَقَعْ من الذي سيُعُلن الحربَ غداً عليهُ من الذي مثل مُلاكِ طيِّب سَيَنْحَنْي لكي يُجَمِّدُ الظلامَ في عينيه والغيومَ في يَدَيُّه ليس أنا أو أنت ولا غُلامُك الذي يظنّ روما قطَّةُ ولا يُجيد الجَمعُ ولا البنادقُ التي يَزْهو بها الجنودُ.



شعر: محيي الدين خريف (تونس)

سۋال،

سائتني «منار» وقد كنت سافرت في البحر هل لبس البحر ثوباً جديدٌ؟ قلت لاأصبح البحر واحة وللنخل فيها وعود

حورية الماء

كلما نشرت من رذاذ غدائرها شفّ عن صدرها الموج يطلع اقماره الزاّهيّة يتوهج عقد الجمان وتظهر «فينوس» من ثوبها عارية ترتدي زرقة البحر تعجبني زرقة البحر عند المساء وخضرته مثل غابة توارى الأحبة بعدك يا بحر وانسل خيط الربابة

سابح في المحيط

أين طارق وهو يجوب المحيط ويغمره بالسفن اجعلوني إذا جنتكم وطناً للوطن اشرئب على صفحة الماء لأبعد الأبعد لأراها «بغرباطة» شمس كل البحار القديمة لأراها هنا كوكياً وهناك نجوماً مقيمة

الزنابق البحرية

سكن الضوء في قلبها وهي تضحك للضوء كلّ صباح لا تعذل العاشقين فقد طال شوق البحار إلى الأغنيات إلى المائد وهو يضمّ إلى صدره السابحينُ المدت الريح هباتها للزنابق. منت شفاه القبل انظروها إذا جاءت البحركي تغتسلُ فهي بحرية والزنابق بنت الأزلُ

حزن الفجر

ومع الفجر يبدأ حزن البحارُ يتجلّى الغمام الشغيف ليغمر كل الشواطئ بالحزن ما أجمل الحزن وسط الضباب اشتهى البحر فيروزه أو تهاويل كاس علاها الحباب زمني شاءني أن أعمق حزني وأن استعير اليقين لظني شاءني أن أكون أنا...! لن أعود غداً إننى ذاهب كي آسل من الفجر خيط السنا

مضرج بالرحيل

على طول هذا المدى لم إزل بالرحيل مضرَحُ مركبي قادني لبعيد الجزرْ وهناك رايت الأخاكُ «زوريا» و«اوديس» من خرجوا من ثقوب السفر وراوني على سفر والرحيل كتابي وجوها أراها وليست تراني. وإن كنت مرتحاك والرحيل إهابي رقصنا معاً وعزفنا على الناي ثم كتبنا القصائد طاب نبيذ الحروف وعرفنا بان ليس شيئا يهيبُ بنا للوقوف

عيناكبحري

مَنْ يِدُوِّب فيروزة البحر في سحر عينين آسرتين مَنْ عَذيري لأسبح في موجتين واغرق في موجتين.



ريم فهد (الملكة العربية السعودية)

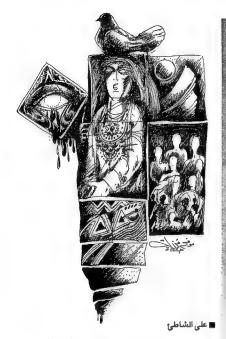
> أرى إنى ولدت في منازل العجب حدثتني حتى رايت.. فلا حديث وإني رأيت.. حتى أضعت دهشتى (هو) الأجمل الذي رأيته أنى فقدتها لأستعيد الذهول..

أين؟ في (لا).. و(لن).. على غير طريق إياها ناولتني امرأة قديمة كخمرة الشك تناولتني يدها بالإشارة.... قالت لك دهشة اهتدى إليها ضالةً عند بزوغ الطريق (هو) كنت هاهنا وأسال المارة... «يا من لدهشة في السبيل»؟ أنا التي شغلت عن (الرؤية) بـ (المرور) هائلة

بالذهول تؤوب منتصبة دهشتي وأنا اشرئب وأشرئب .. و .. أندقطع لاأرى دليني يا امرأة كام إلى ثديك دليني لصبيك.... البشارة أنا التَّي أولي وجهي إليه ً أهطل بسمائى أرضنا لتسجد.. لتقترب.. الساب تضاجع القمر جهاراً على مرأى الشمس توقظ نشوتها شياطين القسط 0000000 طوقتني الدليلة بالاشارة دثرتني عباءتها/ الرهبة.. «دليل الأرواح من امر ربه لا يُستدل على... ... من يُستدل على الفاقدين. لايتوسم اسم (ـهُ): (جمهرة فراغ تسد عليه الطريق) (دار تريد أن تنطفئ ولا تستطيع).. أسميه: عرفاتُ (ـه) «أنت» غايةُ إليها يُتوسلُ.. بها

دائرةً تؤدي إلى نفسها.. فاستدلى علىك».

000



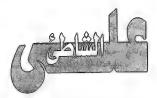


فاضل خلف 🔳 حديث القلب

د. **نبیل سلیم** 🗷 العجوزييدا خولة القزويني

■ السكرتير

محمد مكين صافي



بقلم؛ فاضل خلف. (الكويت)

خلا الشاطئ من المصطافين .. بقى هو.. بقيت هي.. هو وهي بقيا معاً.. نظر في عينيهاٍ.. داوم النظر.. وفي أثناء مداومته، قال:

. في أي منهما أسبح؟!

ق الت: قالت:

وماذا كنت تفعل منذ الصباح؟

قال:

- هناك فارق بين حقى كزوج وحقى كعاشق للجمال!

ومد راحتيه ليأخذ بينهما وجهها الصغير فندت عنها صيحة عجب تجمع بين

دهشتها ونشوة سعادتها ثم جرت بعيداً عنه على وجهها شكل ضحكة عينيهاً. لم يجر وراءها، بل ظل واقفاً يتأمل اللون الفستقى في لباسها البحري..

تم يجر ورامها، بن من والمنا ينامل اللون المستقي في بناسها البحري... غادة اكتسى لحم جسدها بلون الربيع في البلاد الاستواثية ... ساءل نفسه الدهشة من تصرفها:

علادا لم تدعن لراحتیه ؟!

لماذا؟!.. ألم يكتشف على مدى الليالي الفائتة كل مجاهل أنو ثتها؟!... الم ينعم بشذى مسام جلدها منذ بدأ شهر العسل؟

لماذا تتفزّع الآن من راحتيّ وتجري بعيداً ؟!!!

من بعيد أطلّت عليه .. فهمت مايدور في سكونه .. همست لنفسها:

ـ ما أغباه!، أجل، ما أغباك يا زوجي!

ماذا يدور بذهنك الآن من التأويلات..؟!

لماذا لم تتعقبني؟!... لماذا لم تأخذني راحتاك عنوة؟!... لماذا لم تحطّم جدران

سجنك الشرقى؟!

.. أجل، سوف تسالني عن جربي منك هذه الأمتار، وسوف تحبكها قصة .. هذا إن كنت بي رحيماً،... أجل، ستسالني لماذا أدخلتك في منطقة الظنّ ذات الأسلاك الشائكة ...! لا يهم .. أنا أعرف نفسي .. ساروض فيك ظنك كما روض شكسبير مهرته .. سأعترضك إذا أشرت إلى رياح الشك ... وأسير فوق حاجز أسرارك أمسح عنك كل شك بقبلة على جبينك أيها الطفل الشرقى .. وإن سالتنى عن الماضي سأرفع الحراب والقنوط لأفقاً فقاعة ظنَّك.. بالكلَّمة الشجاعة، وبالبسمة التي لا تعرف الظن .. لباسي البحري فستقى اللون وأنت تعشق في الألوان كل ما هو فستقى .. لذا سأتهادى وأنا عائدة إليك.

غمزت له بطرفها الأيمن.. أرعشت كتفها الأيمن.. خلعت قلنسوتها البحرية ليتيه شعرها معها ويستكين لهدوء اللحظة ... طفرت دماؤها في وجنتيها الراجفتين.. ولما أمعنت النظر في وجه معانقها.. صاحت من فرط دهشها .. لم يكن هوا... أجل، لم يكن هو زوجها .. بل كان عروس حبها الأول ... الفتى الجامعي الدلل. الشاب العصري حلم كل فتاة.. حبها القديم الذي لو تسمح له بالتاجج الآن كما كان مؤجَّجا في سنى دراستها الجامعية فسوف يصير مدنّساً.. وهي تكره الدنس وتأبي على أهوائها أن تجرّها إلى بشاعته ومن ثم رأت في حبها القديم لوناً مغايراً لما كان له منذ سنين.. رأت فيه غريباً دخيلاً جلُّ همه مرتكز على تدمير صرح ما هي فيه من سعادة . جفلت العروس التي تقضي شهر العسل مع عريسها على الشاطئ من هذا الحب ثم صاحت بعد أنَّ تحررت من عناق فتاها الأول متسائل عن عريسها:

- أدر هو ؟

ـ قتلته.

. أنت لا تملك جسارة قتل بعوضة

. صدَّقيني! طرحته ارضاً وها هو تركته لك لتجهزي عليه.

. أجهز عليه ؟!.. أين هو أيها الدخيل لأجعله يعبئني في ثناياه .. أين هو ليعاونًى على الفتك بك فأريح كل من ترتبط بك من زيفك ... أين هو ليملأني اولاداً ثم أحفاداً... أين من باركته لي السماء زوجاً فعرفت معه طعم نقاء الماء.

وقداءة برزوجه عربسها من خلف المبخرة الكسية باخضرار الطحالب المائية .. وجه أخضر يفيض ببشر الحياة .. هرعت إليه ضمته بعنف .. ثم نظرت فيه شاخصة وقالت:

- خذ وجهى بين راحتيك، وامسح عن خلاياي ما كان، وضع فيها ما سيكون فردٌ عليها قائلًا:

. لكنه مازال واقفاً برمقنا. فأجابت.

- لاتبال بوقفته فلن يكون لي حزن عليه، أو على حرج منه.

جلس الفتى المدلّل القرف صاء على الرمل الذّهبي الناعم قبالة العروسين

وبمحاذاة ساقي العروس ماسكا بيديه راية الحب الأول مرفوعة ترفرف على رؤوسهم في إصرار وعناد .. سألها:

. متى نلتقي من جديد لنعاود ما كان فأجابته: عندما يلتقى المتوازيان

ولم يصبر البحر على عناد هذا الغريم فأرسل عليه ما هو أعتى منه .. موجة عارمة سرعان ما أخفته بين طيّاتها فصاح الزوج:

. الآن فقط سأرش عليك من وهج الماء ألق الحب فقد صيرت ملح الزبد عسلا شهياً وعاد ليأخذ وجهها بين راحتيه فصاحت:

. تحشُّم يا زوجي الحبيب فالبحر يرقبنا.

- يرقبنا مراقبة من يبارك أيتها الحبيبة هو ليس عدولاً لأنه عاشق للسماء ضحك البحر وأراد أن يعبر عن سروره من مناغاتهما فرش عليهما رشة عطر من الزهور النابية بأعماقه.



كنت أقوم بالعملية البغيضة التي تواجه معظم الكتاب، تنظيم الأوراق المكتاب، وللمشورة في الراجه، والمتناثرة في كل ركن من أركان المكتب، والمحشورة في أدراجه، والمتناثرة في كل ركن من أركان الصجرة، اعتدت القيام بهذه العملية مرة كل بضعة أسابيع، حيث تفتح «سلة المهملات» صدرها لتتلقى أشلاء الأوراق والخطابات المرقة، خلال ذلك وقعت في يدي كراسة صغيرة، بأي غلافها، تكرمشت أطرافها، كادت تمحى سطورها، بل إن من بينها بضع صفحات «تشلفطت» سطورها بفعل الماء الذي لحق بها، فجعل كلماتها تتشليك وتتلاحم.

كدت أمزقها بين أصابعي لتلتهمها سلة المهملات، لكن شيئاً ما رد أصابعي عن الفتك بها.. كان هذا الشيء شعوراً غامضاً صور لي تمزيق هذه الكراسة في صورة جريمة ترتكب ضد بريء لا ثنب له ولا جريرة. أغذت أقلب الكراسة، عدت بذاكرتي سنوات ثلاث إلى الوراء.. في فجر أحد أيام شهر أغسطس، كنت أتمشى على وبلاج» قرية مارينا السياحية في الساحل الشمالي، أماذ رئتاي بهواء البحر النقي، أمات النظر بمشاهدة شروق الشمس وأشعتها تشق طريقها بين ذلك الستار الشفاف من ضباب الصيف.. لمحتها ملقاة على الرمال والهواء الطلق يداعب صفحاتها المبللة بقطرات من الندى، كأنه يتصفحها في عجلة من

حملني الفضول على التقاطها من بين الرمال، كانت تقطر ماء كانها كائن حي ينزف دمه من جراح أصابه .. أخذت على ضوء الفجر أقلب صفحاتها، كانت تنظري على مذكرات فتاة لا أعرف غير اسمها «جميلة». تذكرت وأنا أنقذ الكراسة من سلة المهالات، أنني حاولت الاهتداء إلى صاحبها فلم أو فق، غادرت الكراسة بين الأوراق المكسة، لم البث أن

نسبت أمرها.

يبدو أني كنت أتلمس أسباب التهرب من ألي في عملية تنظيم الأوراق، انتحيت بالكراسة جانباً، أخذت أطالعها بدقة وإممان.. كانت اليوميات ترسم صورة قاتمة الظلال لعذراء تعيش سجينة داخل دائرة ضيقة من التقاليد الغاشمة، استهاتها بيوم 26 مايو، أغلب الظن أنه كان يوماً له معنى خاصاً في حاتها، ففيه تقول:

«.. إن فرحة زميلاتي في المدرسة لا تعادلها إلا شدة كآبتي : إنهن سعيدات بنجاحهن في نيل شهادة إتمام الدراسة الثانوية التي أعلنت نتيجتها اليوم، لأن نجاحهن معناه الاستعداد لاستقبال مرحلة الدراسة الجامعية ... أما تجاحي أنا فله معنى آخر... هو انقطاعي عن مواصلة الدراسة ، وسجني بين جدران المنزل حتى يفرج الله وبالعريس، المنتظر.. الذي قد يجيء على يد الخاطبة ، وقد لا يحيء الباً...

لا زيارات، لاحفلات، لا نواد، ولا مجتمعات.. لا شيء مما ترفه به الفتيات عن أنفسهن حتى لا يقتلون عن أنفسهن حتى لا يقتلهن الخبجر والحرمان، ولا يفتك بأعصابهن الخبجر والملل.. إن التقاليد التي يعتنقها أبي، وتكاد تنزل من نفسية منزلة الإيمان، ترى أن الفتاة التي أشرفت على سن الزواج لا ينبغي أن تفادر بيتها إلا إلى بيت زوجها.. الويل لى إذن من أبي وتقاليده، ورجعية تفكيره.

...بعد جهود شاقة، تمكّنت بمساعدة والدتي من إقناع أبي بحضور حفل قران ابنة أخيه، كان يعارض في ذهابنا إليه بدعرى أنها حفلة ماجنة يغني فيها المطربون، وترقص فيها الراقصات، ويضلط خلالها الرجال بالسيدات.. ثم مضى يفعى أخلاق أخيه الذي يسمح بإقامة حفل كهذا في داره!

شاءت إرّادة أبي أن نعود إلى المنزل والحفل لم يبدأ بعد، فعدنا وكأننا عائدين من ماتم فقيد عزيز.. استبد بي القلق فخرجت إلى الشرفة لتلطيف الثورة التي نشبت في صدري، وأنا أرى فتيات الأسر الكبيرة، قد انطلقن على السجية في الحفل، يضحكن بملء الأفواه، يمرحن فرحات مستبشرات.. الشرفة تتصل بأحد أبواب الحجرة التي ينام فيها والداي، كانا يتحدثان وصوتهما يصل إلى أننيً رغما مني، ما كنت لأهتم بحديثهما لولا أني سمعت اسمي يتردد.. قال والدتي:

- حميلة أشرفت على الحادية والعشرين.. فإلى متى تظل «مخزونة» بين جدران البيت؟

. ما شاء الله !! أتريدين أن تطلقي لها الحبل على الغارب مثل الفتيات المستهترات اللاتي يتباهين بعلاقتهن بالشبان؟ لا «يا ستي.. يفتح الله»!

من قال لك أن هذا ما أريده؟

- إذن ماذا تريدين؟

- أريد أن تمنحها بعض وقتك. أصحبنا جميعاً معك إلى أحد النوادي.. ومهد لها سبل الظهور في المجتمعات، ولتكن برفقتك، أو برفقتنا جميعاً حتى يراها الناس، ويراها كذلك طلاب الزواج من الشباب المثقف؟ وبذلك يمكنها أن تحصل على عريس ملائم..

ما هذا الهذر الذي تثرثرين به؟ أتريدين أن اطوف بابنتي على طلاب الزواج؟ ـ أنت تفهم جيداً أنني لا أقصد إلى هذا المعني..

- إذن دعينا من هذا الموضوع .. إن الزواج قسمة ونصيب، فلننتظر حتى يقع لها صاحب «القسمة».

- ولكن من أين يعرف الناس أن لنا ابنة شابة، جميلة ومثقفة، في سن الزواج؟. ألا ترى أن الزواج في هذا العصس يجب أن يسبقه تقارب بين قلبي الفتى والفتاة، وأن يشعر كل منهما بأنه يميل إلى الآخر.

- ما شاء الله! أتراك تؤمنين بتلك الخرافة التي يسمونها الحب؟

. بلا ريب، وقد ثبتُ أن أسعد الزيجات هي التي سبقها الحب المتبادل.

ـ كلام فارغ! ها نحن ـ مثلاً ـ لم يكن بيننا حب ولا تعارف .. بل إننا لم نتبادل الحديث العادي .. وها أنت ذي ترين أن زواجنا ناجح بحمد الله وأننا سعيدين بهذا الزواج.

كفت والدتي عن الحديث، كنت أعرف لماذا هي كفت، لقد شرقت بدموعها فآثرت الصمت حتى لا تفضح أمرها.. مسكنية يا أماه! ليت أبي يعرف أنك أتعس الزواجات قاطبة، وأنك تشفقين على ابنتك أن يكتب لها حظ كئيب مثل حظك . . اه .

مضت جميلة في كتابة مذكراتها، كانت تكف عن الكتابة أسبوعاً أو شهراً أو بضعة شهور، ثم تعود إليها، في كل مرة كانت الحالة تتفاقم، كان يأسها يتضاعف، وأملها في الخروج من هذا السجن يخبو يوماً بعد يوم، حتى انتهت إلى يوم 8 مارس، مضت ثلاث سنوات على أول مذكراتها، كتبت: «ليتني لم أرفض الزواج بذلك الكهل الغنى الذي اختاره أبى، وإن كنت لم أعرفه ولم أره، كل ما سمعته عنه أنه و إفر الثراء، ومن «الدقة القديمة»، توفيت زوجته عن أربعة أبناء، أصغرهم يكبرني بأربعة أعوام..

نعم. ما كان للغريق أن يستوثق من نظافة «طوق النجاة» الذي يلقى إليه لإنقاذه، فيحسبه أن ينجيه من الغرق.. سامح الله والدتى التي شجعتني على الرفض .. كان العريس يكبرني بخمس وثلاثين عاماً، لكن مأذا يهم، مأ دمت سأنطلق على يديه من هذا السبن؟.. لست أدري لماذا يسمح الرجعيون أصحاب التقاليد البائية لبناتهم بدذول المدارس؟ لماذا لم يدع كل منهم ابنته تستمع بنعمة الجهل ما دام يدخر لها مثل هذه الحياة الضاوية، ويضمر لها زواجاً لا أرى لها فيه؟..

ما جدوى العلم إنن، إذا كان لا يفرق بين القروية الساذجة، التي لا ترى في الزواج إلا رجلاً يكفل لها القوت والماوي .. وبين المتعلمة التي تفتحت عيناها على مبادئ الحرية والمساواة، واتسم أفق تفكيرها، وعرفت أنها إنسان لها شعور وإحساس وشخصية وكرامة وكيان ذاتي مستقل ؟.... وصلت إلى نهاية الكراسة، كانت صفحاتها الأخيرة قد محيت سطورها بفعل البال الذي لحق بها، لكني تمكنت بعد عناء من قراءة السطور التالية:

«.. لشد ما يسعدني أن أرى أبي يستفيق من تقاليده التي خيمت على خلايا مخه، ليواجه هذه المهزّلة .. سوف يسميها كارثة لكنه سيتنّاسي أنها من صنع

ظللت أحملق في السطور التي محتها المياه محاولاً أن استشف نوع هذه «المهزلة» أو «المأساة» التي أزمعت جميلة القيام بها.. لم أشك لحظة في أنها إنما أقدمت عليها بدافع اليأس والرغبة في تحرير نفسها من أغلال الرجعية، وقيود التقاليد، لكن على أي وجه كانت تلك المأساة؟ أتراها لجأت إلى الانتحار؟ أم أنها فرت من منزلها في جنح الظلام لتظهر بعد عدة أيام أو أسابيم، راقصة في أحد الملاهي الليلية، أو بين فتيات «الكومبارس» أو موظفة في متجر أو عاملة مصنع؟.. انقبضت نفسي وأنا أتخيل المصير الذي انتهت إليه مجميلة»، وتمنيت لو انها سلكت طريقاً جديراً بما تتمتع به من ذكاء وعقل وادب.

تنفس الصبح وأنا ما زلت أفكر في جميلة ومصيرها، رأيتني شديد الاهتمام بأمرها كأنها صديقة قديمة، لم لا تكون وقد عشت في مذكراتها بجوانحي بعض الوقت واحتفظت بكراستها ثلاث سنوات كاملة.

بدأت المدينة تستيقظ، انطلق باعة الصحف في الشوارع يهتفون باسماء الصحف التي يحملونها، سمعت حفيف جرائد الصباح والبائع يدفعها من تحت باب الشقة كعادته، تركت الكراسة جانباً أمسكت بالصحف أقلب صفحاتها، والتهم بنظري عناوينها، إذا بعنوان مثير يستوقف نظري، كان نصه:

«ابنة ملياردير كبير يخطفها سائق سيارتها ويتزوجها ـ الملياردير يطلب التفريق بين ابنته وزوجها لعدم التكافق المحكمة ترفض طلب المليار دير..».

كانت تفاصيل الحادث أن المليار دير الكبير قد أبلغ الشرطة أن ابنته «جميلة» قد اختفت، وذلك منذ عامين ونصف العام، فأخذت الشرطة في البحث عنها بعد أن وزع نشرة بأوصافها على جميع مراكز وأقسام الشرطة في المحافظات.. بحثت الشرطة عنها فلم يقف لها على أثر، في خلال ذلك كان اللّياردير يوالي البحث من جانبه بطرقه الخاصة، حتى نمى إلى علمه أخيراً أنها تعيش مع أحد الأشخاص في مسكن صغير على سطح إحدى العمارات.

قام الملياردير بمداهمة المسكن بمساعدة رجال الشرطة، عثر على أبنته ترتدى ملابس منزلية بسيطة وتقوم بتنظيف السكن، في حجرة أخرى عثر على الشخص الذي تعيش معه، تبين أنه كان يعمل سائقاً لسيارة الأب، واستقال من خدمته عقب اختفاء «جميلة». . اتهمه الأب بخطف ابنته وإرغامها على الزواج به طمعاً فيما سوف ترثه بعد وفاته، اقتاد رجال الشرطة الجميع إلى القسم، وتم إبلاغ النيابة بالحادث، تولى التحقيق أحد وكالاثها، سأل سائق السيارة عن التهمة المرجهة إليه .. انبرت جميلة ونفتها قائلة: إنها أحبته فبادلها حباً بحب، ومن ثم اتفقا على الزواج، كانت تعلم أن والدها لن يوافق على هذا

الزواج فتركت المنزل خفية، تزوجت به وأقامت معه، إنها سعيدة بزواجها، قدمت لوكيل النيابة وثيقة الزواج، فلم يرفي الأمر جريمة، وحفظ التحقيق إدارياً.

الملياردير لم يرض عن هذه النتيجة، رفع دعوى أمام المحكمة الشرعية للأحوال الشخصية طالباً التفريق بين ابنته وزوجها لعدم التكافق، إذ إنها فتاة من بنات البيوتات الكبيرة، بينما زوجها بمثابة خادم لها.. نظرت القضية أمام الحكمة، تقدم الزوج بشهادة ميلادها التي تثبت أنها جاوزت سن الرشد وتملك حق التصرف في شؤون الزوجية، قالت جميلة دفاعاً عن زوجها إنه لا يضيره أن يكون سائقاً، ققد يصبح غداً صاحب مصنع للسيارات، والمرء يشرفه عمله وأخلاقه، لا حسبه ونسبه.. قضت المحكمة برفض الدعوى وخرج الزوجان ضاحيكن سعيدين، بينما كان اللياردير يجر قدميه إلى الذارج ملتحفاً بالهزيمة، مطاطأ الرأس في ضيق شديد».

لم أكد انتهى من قراءة الخبر حتى شعرت بموجة عارمة من الارتياح تغمر صدرى .. فقد حدثني قلبي أن جميلة بطلة القضية هي بعينها «جميلتي» صاحبة الذكرات.. لكن هل يصدق حديث القلب دائما.. من يدرى؟.

العبور

يعرف أنه قد انتهى!

بقلم: خولة القزويني (الكويت)

يعرف أنه يرحل عن الأيام خائباً دون أن يزرع على ضفاف حياته قارب نجاة قد ينقذه في لحظة يأس، ظل هذه الليلة راقساً على فراشه يصدّق ساهماً في سقف الفرقة، فراشه الخلامة الدائلة حالت دون روية اللوحة الزيتية المعلقة على الحائط لكن لمة إطارها الذهبي استدلته على بعض مالامحها الذهبي استدلته على بعض مالامحها يدري لماذا كانت هذه الصورة تشده أثلارب، لا يدري لماذا كانت هذه الصورة تشده أكثر من يدري لماذا كانت هذه الصورة تشده أكثر من إنما تستقر إصاسيسه المخبوة، الرجل إنما تستقر إصاسيسه المخبوة، الرجل

العجوز يحمل الفأس على كتفه يسير في غابة موحشة، بدا مبتهجاً، في عينيه اقتحام غريب قامته شامخه مفعمة بالرجولة، يتأمله بانشداه، يحاوره في صمت حتى صار له

صديقاً.

هذا الليل كان كيثباً فبالرغم من قرص

هذا الليل كان كيثباً فبالرغم من قرص

للنوم لم يغمض له جفن. الأفكار المبنونة

تعبث في وجدانه، لا تستريح، تثرقه تفقدته

الممرضه لأكثر من مرة، تدفعه إلى النوم

اعرض متبرما، زهق الرقاد، هل ستنتهي

حياته بعد مرارة السنين إلى كومة من اللحم

الذائب مرمية على الفراش.

ـ خذ هذا القرص، أعرف أنه سيريحك هذه المرة! دفع بدها غاضبا

> ـ دعني أرجوك أنا أحتاج الخلوة مع نفسي. _لم بين من الفجر سوى ساعات قليلة.

تنهد «ومن حياتي سوى أيام قليلة». أشفقت عليه

«ستكون بحال أفضل.، لا تقلق..»

استراح في خلوته تغمره البشاشة والسكون لأنه عاد إلى صديقه العجوز إنه بالرغم من هذا الصمت يسمع دوياً يلاحقه في اليقظة والنوم منذ فترة اشتد عنده هذا العزم، الحياة رائعة حتى في لحظاتها القصيرة.. تركتها تتسرب من مسافات جلدي دون نفع أو فائدة ... خطأنا هوأننا لا نفكر إلا باتجاه العتمة، العجوز سردله حكايته سراً حينما انطفأ النور وغفا الكون، شعر بأنفاسه اللاهثه غترق حدود الجسد المادي.. تحرر من أسر الزمن المحدود ليرفل في ثوب هلامي قابل للتمدد، عيناه الغائرتان تكتنفها رغبة عارمة في العطاء، رغم الفاصل القَّصير بينه وبين القبر، يعبر محيط العالم بأحلام بركانية وأنت جالس هنا عاجز عن الحراك عمرك الثلاثيني يندثر تحت الملاءات البيضاء، أمسكت عن البوح منذ سنوات، تذكر كيف تبددت أيامك بعبوس وقنوط، نسمة الهواء العليلة تهشها كالذباب عندما كانت ترفل في مداك. فشلت في الجامعة ثم هجرتك المبوبة، تراكم فشلك كالعربيد يأكل صباك وينحت الأسى خطوطا على وجهك، نحل حسدك وذبل ليفترسك السرطان في معدتك حولك الآن خراطيم وأنابيب وأكياس غذاء.. تنقل لك الحياة المسنعة برائحة كريهة... دواؤك لسعة عقرب موجعة مع ثورة شبابك الساكنة ، العجوز يشتعل بالحياة ، يفيض وجهه عافية، وذراعه المفتولة تفوق الفأس صلابة رغم المشيب والوهن الكامن في قاموس العمر تحدى وانصاع للأنا القدامة، الطريق الذي يسير فيه شائك تفترشه الأعشاش والأحراش، تسكنه الأفاعي، يستفز الغموض مجاهيل روحه، الخوف والرهبة منزوعان من كيانه، إنه يُعد بداية جديدة لصفحة مشرقة، يخيل للشاب المنتهى أن العجوز يبدأ.

سمع صرير الباب يأتيه مزعجاً، المرضة بدت واضحة الملامح فالفجر يستريح الآن ويترك أنفاسه تفترش الفضاء بهالة من نور، بدت جميلة المحيا، هي بالأمس كانت بغيضة وجافة، ربما الضوء الوسنان آت من النافذة روّض قساوتها مندهشة لمرآه السعيد

«تبدق هاشاً باشاً» - لم أكن أملك فأسا

تجاهلت الأمر . . ظنته هذيان مريض وضعت شريط الضغط على ذراعه، - «بعد ساعة سيزورك الطبيب». ـ أرجوك افتحى النافذة، سئمت العتمة، دعيني أسمع تفريد العصافير ووشوشة العنادل، وعبق الزهور، لم أعرف أن لي روح إلا اليوم، لم أشهد تحويلاً إلا بالأمس».

- «سأخذك إلى حديقة المستشفى ما رأيك».

ابعثى لى فنجان قهوة، ألست نزيل فندق حتماً سامضى إجازتي وأعود إلى

الحياة، لن تكون نهايتي في قبر مظلم.

دبت الحرارة في عروقة اليابسة فأضاءت وجهه بنور عذب، أذهل المرضة، مندهشة هذا الانقالاب أربك مقاييس الطبيب، مفاوضات سرية تمت بينه وبين العجوز لتنتهى بهذه الحيوية المتدفقة، أيام طويلة اختزلت تجربة الإثنين لتسفر عن ولادة كائن جديد مغرم بالحياة مفعم بالأمل، تمشى في ردهات المستشفى بتعرف على المرضى البائسيسن الذين يقف كل واحد منهم على شفير الموت، بننتفض من داخله إنسان مكبل بالأصفاد، قمع صوبته منذ سنين الطفولة أربك ثقته بنفسه، بعد معاناة ومخاض مبكى يرتجف من عودة شاقه كلفته أعصاباً ممزقة، إنه مدفون داخل ذاته المهلهلة .. سيطلق لهذه الكنوز العنان، سيحفر في هذه البئر السحيقه لتمتد أصابعه حتى نهاية القعر، هناك جذور طيبة، خصبةً تحتاج إلى إرواء، ستشم الهواء ستلفح أعضاءها الذابله حرقة الشمس، سأكون جديداً رغم الموت «الأمل يتبرعم مع صفحات الكتب التي يقرأها كل ليلة .. يكتب يدون ، ما هذا؟ فيضان؟!

سبيل كان مكبوتاً في داخله، بئر معطلة هجرها مُلاَّكها؟ كنوز سليمان منسية في أعماقه ؟

الطبيب ينتظر الشهقة الأخيرة.

ولكن الشهقة الأخيرة تَّقهر والأيام مقصيه عن النهاية إنه

« إنه يتعافى بشكل مذهل».

الطبيب يهمس في أذن المرضة.

. «نعم إنها معجزة».

اتكاً على حافة السرير فارداً جذعه، وسمته الهادئ يشي بباطنه السالم. - «متى أعود إلى الحياة يا بكتورً؟

- «قريباً.. قريباً جداً!»

- هذه المرة أعود ومعى فأس.

خرج الطبيب مسروراً أدرك بفطنته ذلك السحر المدهش الذي عجل بشفائه. نهض من سريره ليقترب من الصورة محدقاً بالعجوز ثم انكفا على وجنيته ىقىلە قائلا:

«صباح الخير باصاحبي»!

يقول «جورج برنارد شهو» إن السر وراء كونك يائساً أو قلقاً هو أنك تقضى وقت فراغك متفكراً ومهموماً بشأن ما إذا كنت سعيداً أم بائساً عليك أن تكونٌ نشبطاً وأن تنشفل بأي شيء.

برغم الطلعبة المهيبية للشبيخ الجليل.. وبرغم الخطوات الواثقة المتناغمة مع دقات العصا الأنبقة .. إلا أ أن انتباه السكرتير تغافل عن ذلك كله وظلٌ غارقاً في بدر الأوراق المبعثر أمامه .. يتصفحها على مهل ويرتبها حسب الأهمية ويختم على بعضها بختم الإدارة.

(وعليكم السلام..) .. ردّ دون أن برقع بصره كأنما ليس من مهمته معرفة كل من دخل.. بينما الدنيا المقعمة بسطور الصير الأسبود قد غمرته بما أشبع اهتمامه كله وحجبته

- من الإستاع - عن كل شيد سواها.. قلم يعد يهتم لما يطرأ صوله .. ويخشى أن يضرجه مما فيها من متعة وأسرارا...

... (المدير قد يتأخر اليوم!...) ... أجابه . قبل أن يسأل . نفس الصوت لما اقترب منه .. دون أن يرى ما يوجب أن يفصح عن وجهه بعد.. (سأنتظره فالموضوع عاجل وهام!..) (أخشى أن يطول انتظارك!...).. لكن الهامة المستندة على عكازها آثرت أن لا تسمع العبارة الأخيرة.. وأتخذت بدل

الوقوف بين يدى الرجل المتشاغل أقرب مجلس ترتاح فيه..

كان الوقت مبكراً.. أقدام المراجعين ماتزال طرية على المدر الفروش بالسجَّاد.. وأصواتهم هامسة كأنها لم تصح بعد.. وعينا الشيخ تمسحان للشبهد بأكمله فلا تقعان إلا على الرأس المتدلية فوق أوراقها دون أن تنطق .. وليس إلا أن تدور مع

السطور حيث دارت.. وهو قد تعمد

بقلم: محمد مكين صافي الكويت

هذا على ما يبدو.. وآثر أن يأتيه باكراً لأهداف متعددة (هذا أفضل.. لأضمن مقابلة المدير افترة لا يقطع حديثنا فيها أحدا.. وليكون موضوعي من أولوياته فلا ينشغل إلا يه...)..

تردد كثيرا فيما مضى قبل أن يخطو إلى هنا.. فكر ملياً في وسائل أنسب يستطيع بها أن يبلغ المدير ما يريده الآخرون .. وطال تحيره وطأل ريثما اهتدى إلى هذا المكان .. (فما دمت لا أحظى به في البيت، وهاتفه مغلق دائماً أو خارج منطقة التغطية، فالإدارة هي الأنسب.. و جُوَّ العمل لايقال فيه إلا الجد.. وهذا ما أبغيه كي أقول ما أشاء دون مواربة .. وحتى أستشهد بمن أشاء حين يلزم .. ولن يكون لأحد أن يمنعني من كشف الحقيقة القاسية التي جئت لها!...)..

(لا أضمن أنك تستطيع لقاءه دون موعد مسبق ...).. وصله صوت السكرتير من وراء منصته !.. من أجل هذا بقى متردداً لأيام .. إحساس خاص أشعره بأن عائقاً ما سيقف في وجه ما نوى..كما أوحت إليه تجربته السابقة بأن المدير قد يتجنب لقاءه .. ومن يدري فقد يوعز للسكرتير بأمر يكرهه .. أو .. أو قد يتصرف السكرتير بنفسه في هذا الاتجاد.. كل هذا دخل في توقعه حين همّ أن يأتيه .. لكنه طرحه كله وعزم: (ومع هذا سافعل وأنا أتوقع منه الكثير.. وسأحتمله مثلما فعلت قبل أن يغدو مديراً.. لأن الفوضى والتسيّب الذي آل إليهما حال الرعية ينذران بشر .. ولن أغفر لنفسى سكوتها عن الإهمال الذي يكاد يودي بمستقبل الرعية !..)..

أشخاص كثيرون يقتربون من منصة السكرتير العريضة .. بهمسون بما لا تعنى الشيخ معرفته ثم.. ينصرفون.. لكنهم جميعاً يكسو وجوههم الوجوم (المناداً: اليسوا من هذه الإدارة؟! .. فمن أين يزورهم الإتقان المطلوب مع مثل هذا الوجوم ١٤...).. فوق أنهم يمرون أمامه دون تحية.. ويلقون على سنه الكبيرة نظرة استغراب!.. فيبتسم لهم في طيبة.. ولا يجد في نفسه نحوهم إلا الشفقة وهو يرقبهم يقفون هناك .. علَّى بعد خطوات من مكتب السكرتير الفخم.. يحاذرون لمسه حين يهمسون بحاجتهم ولماذا جاءوا.. وينتظرون ريثما تأتيهم كلماته القرار.. فيقدم هذا ويؤخر ذاك... ويرق لهذا ويتشدد مع الآخر... ويلقنهم في كلمات منتقاة ما يجوز لهم وما لا يجوز.. ثم يشير إليهم فيمضون في امتثال مؤدب إلى حيث يؤمرون!..

(... ياله من سكرتير مدرّب وحكيم... لا يتكلم هذراً.. ولا يومئ بعبث.. وما تصدر عنه إلا الصركة التي في مكانها تماماً.. من أين اقتناه؟!... ملابسه تدلُّ على أنه جاء من بلاد بعيدة!.. أيبلغ أن يدع الرجل أهله من أجل نفس الكلمات.. (نعم.. لا.. غير موجود.. آسف لا يمكنك هذا... ليس من صلاحياتي أن أخبرك. الآن مستحيل.. ربما بعد العاشرة والنصف) ١٤. لو أنهم استبدلواً به آلة تسجيل!.. ولكن لا.. فهي تفتقد إلى الحرارة والإخلاص؟!.. ثم أين سيذهب بنفسه المسكن؟!.. ومن أين له مثل هذه النصة؟...

على أنه يرنو نصو الشيخ قليلاً ويرى من مسؤوليته أن يقول له كمن يهمس

لمن بين بديه: (لو تترك رقمك نتصل بك حالمًا يأمر سيادته ..) .. فلا يجد الشيخ الا أن يبتسم ويتمتم:

(رقمى؟...).. ثم يشيح عنه مضطراً للإغضاء عن الابتسامة اللزجة التي بانت له من تحت الرأس الصلعاء.. ومجبراً على تمرير لهجة الإقصاء التي تنضح من توجيه السكرتير المدرب.. ويسكت لأن ما أهمّه أكبر من هذا الآن (لا باس.. وبعض الصبر لا يضرّ.. وهذه المقابلة إن لم تتم اليوم فلن أعود بعد اليوم.. سانفذ بنفسى الاجراءات الذي جئت لأقترحها.. وهو يعلم أنني استطيع.. وسيان لوغضب بعدها...)..

تشابكت خطوط المراجعين في المرات والمدخل وعلى جنبات الصالة التي يجلس فيها.. ويدأت العيون ترمقه كأنما يدهشهم أن يكون من المراجعين!.. (لا داس.. لن تطول دهشتهم .. وإن لم تكن للسكرتير رغبة أخرى فسأكون أول من يدخل عليه.. ساحدته بما لا يقل أهمية عما اجتمعوا هم من أجله.. وأن يدير رأسه منشفلاً بغير الإنصات إلى ... وان ينظر إلى ساعته أو يطيل رده على الهاتف لو أحد اتصل به .. وسأنجِّح في إقناعه بما أريد .. وسألزمه بالعودة إليهم. إلى رعيته.. وأن يهتم بهم بنفسة .. ولا يتكل على أمثال هؤلاء لأنهم بلا حرارة.. بلا قلوب.. وبلا لهفة.. ولا يضيرهم. بعد-نجح مشروعه أم أصابه الفشل!.)..

(هل بياشر عمله متأخراً هكذا كلّ يوم ١٤..) ... الآن فقط رفع السكرتير نحوه وحهة كاملاً لا تشويه لحية ولا شارب. وابتسم: (هل تتوقع أن أجبيك عن هذا السؤال بالإيجاب؟!...).. صدق.. لن يجيبه بشيء!.. برمجته الصارمة لم تعدُّه لمثل هذا السؤال.. ولا تسمح له بإهدائه مثل هذه الأسرار.. والإحراج - بعد -ممقوت مع أي أحد.. ولكنه تأخر فعلاً وهذا ما يدعوه للضجر ولأن يطرح مثل هذه الأسئلة التي ليس لها عادة اجابات! ولكن هل يعقل فعلاً أن يباشر عمله متأخرا هكذا كلّ يوم.. أم أن لحركته اتجاها آخر؟.. ومن أين يأمل أن يفيده السكرتير الأمين بشيء عن هذا؟!.. الأدهى أنه لا يبدو على وجه السكرتير ما يدل على الإحراج.. لكانما تعود رتل الموظفين هذا على إهدار وقت هكذا في انتظار قد لا يجديه؟!... (أستطيع انتظاره نصف ساعة فحسب!..).. التفتت نحوه الوجوه قرد عنها اسكرتير: (إنه شأتك أيها الطيب ...).. (لكنه إن لم يأت الآن فسيضطر لأن يوافيني بنفسه غدا وفي المكان الذي أختاره!..).. فاكتفى بأن ابتسم ولم يعلق بشيء ... فهو يعرف مديره ويعرف من الذي يضطره لأن يقعل أو لا يقعل!..

ومرت المهلة التي حددها الشيخ دون أن يصغى إلى عزيمته أحد.. ودون أن يلتفت السكرتير نحوه بكلمة.. وضيق الوقت يضطره لأن ينفذ رحيله قبل أن يتخذ موقفاً تجاه حيادية السكرتير المزعجة (لا يمكنني الآن.. لا يمكنني أن أترك الرعية تنتظر !.. تراهم الآن يتلفتون في حيرة ويتساءلون ما الذي أخّرني . عليّ أن أسارع إليهم قبل أن يحبطوا ويفكروا في مرجع سواي .. فالساكين لا ينقصهم من يتأخر أكثر .. يكفيهم تشاغل راعيهم المترس خلف ديكوره وسكرتيره الخلص الأمين!)..

واستجمعت الهامة المتكدرة ما أبقى التبرم وخيبة الأمل من همتها .. دون أن يلتفت السكرتير نحوها بوعد أو وداع.. ومضت بخطواتها المهيبة تريد أن تلقنه ما يقوله لمديره المتهاون.. لولا أن صورتًا مقعماً بالدهشة هتف من صوب المدخل: (أبي؟!.. عسى ما شيرٌ؟!...).. ثم انهمرت الأناقة باكملها فوق الكفِّ المعروفة لتقبُّلها!.. ناثرة فوق الوجوه دهشة أيقظتها!.. بينما بريق صاعقة لمع هناك.. فوق الرأس الصلعاء.. فألجم صاحبها أن ينطق.. وكل ما أسعفته به الخبرة أن أزاح الأجساد المتكاثفة حوله بغلظة المتزاحمين قبله .. وتعثر بالأقدام التسابقة أمامه.. وتدحرج على السِّجاد الذي امتصّ حسرة إخفاقه المشين.. فتطاول مستعينا بذراعية للوصول إلى مبتغاه.. ثم انتنى.. قانعاً أن قد فاز. بعد هذه الخاتمة البائسة ـ بقبلة حارة من الذيل العاطر للشيخ الجليل!...



مدحت علام

البابطين: **دورات مجانية** في اللغة والعروض

تستعد «مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري لتنظيم دورتين مجانيتين الأولى في علم العروض وتذوق الشعر والثانية في مهارات اللغة العربية، وذلك بالتعاون مع كلية الآداب في جامعة الكويت بهدف تنمية الإحساس بالجمال الشعري عبر ما يتصل بنظام الموسيقى وتكوين القدرة على التذوق، بالإضافة إلى دراسة منهج قواعد اللغة العربية نحوأ بالإضافة إلى دراسة منهج قواعد اللغة العربية نحوأ بان الدراسة ستبدأ يوم الاثنين الأول من مارس وحتى السادس والعشرين من إبريل المقبل في مقر كلية الأداب في كيفان. وقد وضعت المؤسسة أرقام هواتف للراغبين بالتسجيل وهي: ١٩٤٤ ١٩٨٠.

ضمن الأنشطة الثقافية لمهرجان القرين الثقافي العاشر أقيم في رابطة الأدباء منارتان الأولى كمانت حول الشاعر عبدالله سنان وتحدثت فيها الدكتورة سعاد عبدالوهاب، وقدمتها الدكتورة ليلى السبعان، والثانية حول الشاعر صقر الشبيب وتحدث فيها الدكتور عبدالله المهنا وقدمها الشاعر الدكتور سالم عباس خدادة.

من جانبها قدمت الدكتورة سعاد عبدالوهاب قراءة تحليلية لأعمال وحياة الشاعر الراحل عبدالله سنان، وأوضحت أن الشاعر نشر قصائده في الصحف مبكراً وفي عام 1964 صيدر له ديوانه الأول تحت عنوان «نفحات الخليج»، والذي جمع فيه كل شعره تقريباً.، فتزاحمت فيه القصائد الطوال، والقطع والأبيات، وأضافت: إن «الشاعر فاضل خلف وضع تحت عنوان «الواقعية والثورية ... أشعار سنان في مكانة متميزة، والتي أشهر فيها السلاح الشعرى في وجه ادعسساءات الحكم العسسراقي أيام عبدالكريم قاسم عام 1961، وقصائد في جمال عبدالناصس، والوحدة العربية، وغناءه لأقطار عربية مختلفة ، ثم تحدثت د. عبدالوهاب عن الملامح الإنسانية في شعر سنان، وأكدت أن بعض قصائده تمثل مرحلة الإنفلات من نقد الإدارة، والدوائر إلى الاهتمام بالمواضيع الشعرية.

ثم قدم الدكتور عبدالله المهنا دراسة حول الشاعر صقر الشبيب، مشيراً إلى خطابه الشعرى الذي كان دائما ما يقترن بالعمى الذي كان يمثل نقطة ارتكازية في اغترابه، ويباعد بينه وبين أصدقائه، ويرفع درجة حساسيته، بالأشياء، والحياة، والناس، حتى يتخيل أن الدنيا كلها تعمل على مصاريته، واضطهاده، وحرمانه من أبسط حقوقه الإنسانية، وقال: كان صقر الشبيب سابقا لعصصره في رؤاه، وأقكاره، واستشرافه المستقبل، فقد أدرك؛ بثاقب بصيرته، أن بناء المستقبل، وتقدم الأمم والأوطان لا يتمان إلا بعد الأخذ بأسباب العلوم الحديثة،.

وأوضيح د. المستبا أنه ورغيم إدسناس الشناعين بالتساعيء والشكلات النفسية، والاجتماعية، التى جرها عليه مشروعه الثقافي الإصلاحي، فقد مضي فيه إلى أبعد الحدود، لا يلوى فيه على شيء على الرغم من الأذي العابر، الذي لتحق به جراء دعواته الجريئة، وأضاف: إن الشاعر لا يلجأ في عرض مسالة اعتزاله في خطابه الشعري إلى تقنية جديدة تعتمد على استخدام الشخص الثاني في مصاورة الذات الشاعر وذلك في سياق القول المباشر بغض النظر عن الطبيعة الفيزيائية لهذا الشخص الذي يقود دفة الكلام.

خليل هيدر هاضر عن «التراث والتحديث السياسي»

وحاضس الكاتب خليل حيدر في رابطة الأدباء عن التـراث والتـحـديث السياسي وكانت الرواثية والقاصة ليلى العثمان هي مقدمة المحاضرة.

اوضدت العشمان في تقديمها للمحاضرة أن التّراث هو المُخزون التاريخي لمنجزات العقل، وهو الذي يمد الحياة المعاصرة بأسباب الوجود والتقدم، ولولاه لن يكون للبشرية معنى.

من جانبه أكد حيدر في ورقته أن جانباً كبيراً من الجدل الفكري، والصراع السياسي في العالمين العربي والإسلامي، يدور اليوم حول التراث، والتجديد، والإصالة، والمعاصرة، وما من دولة عربية أن إسلامية إلا وقد انقسم فيها الرأي السياسي بين داع إلى الإسراع في التحديث، والتجديد، وآخر يحذر من مغبة هذا الإندفاع ويطالب بالتاني، والتصسك بالتراث الديني والثقافي، وبخصصة في ظل هذه العولة الزاحقة التي تهدد. في رأي هؤلاء الأشخاص. الموطنية والمعربة، وأشار إلى أن قضية التنمية مطروحة منذ 50 سنة مضت في العالمين العربي والإسلامي، وقضية التراث دائما ما تُثار، ويرى معظم القوميين أن العودة إلى التراث هو الحل، كما تحدث حيدر عن تجربة اللبابان، وإعلى فكرة وإضحة عن التراث، كما عرض بعض آراء الإسلاميين، وراء التجديد الآخرين مثل المفكر زكي نجيب محمود والشيخ يوسف القرضاوي، وغيرهما، ثم أشار إلى مشكلة مناقشة التراث دون وجود يوسف الفكرية، والسياسية، لإنجاز المهمة، وضرورة نقد الإجابات الحالية في إعمال الباحثين، وفي ختام المحاضرة قدم الحضور مداخلاتهم التي تركزت حول التراث، والطرق المثلى لتحقيق النهضة الثقافية.

أمسية شعرية للشاعر السعودي إبراهيم الوافي

استضاف نادي المبدعين الجدد في رابطة الادباء الشاعر السعودي إبراهيم الوافي، الذي حلّ ضيفاً على الكويت في إطار مهرجان القرين الثقافي العاشر، الذي أحيا أمسية شعرية قدمتها الكاتبة استبرق أحمد.قدم الوافي عدداً من قصائده التي استخلصها من ديوانه «وحدها تخطط على الماء» والتي تضمنت العديد من الررّى الشعرية ذات الإيقاعات السعريعة، وذلك من خلال أداء مشحون بالعاطفة، ومن قصائده «لأنك أنت» و«لا شعريك لجرحك» التي استعرض فيها مدلولات حسية نابضة بالحيوية والتدفق الوجداني، والرغبة في تجاوز الواقع إلى رحابة الخيال ومن ثم أنشد قصيدة «عساه لا يعود» وهي رحلة شعورية خاضها الشاعر من خلال كشوفات فنية متنوعة.

السفارة المصرية: أهمد عبدالمطى هجازى في أمسية شعرية

أحيا الشاعر المصري أحمد عبدالمعطى حجازي أمسية شعرية وفكرية في مقر المكتب الثقافي المصري. ذلك تحت رعاية السفير المصرى لدى الكويت عبدالرحيم شلبي، وبدعوة من الملحق الثقافي المصرى الدكتور نادر نور الدين. أوضح حجازي في بداية الأمسية الأسباب التي دفعته إلى الابتعاد عن الشعر في الأونية الأخيرة، والتي من أهمها سفره الطويل إلى فرنسا، ثم انهماكه في كتابة المقالات، والتي يتعرض فيها لبعض الأمور التي تحتاج إلى جرأة، وشبَّجاعة في تناولها، مثل الديموقراطية، وحقوق الإنسان، والخطاب الديني، وقال: «آن آلأوان كي نضرج من هذا التخلف، فنحن أمام مارق إما أن نستخدم الثقافة في الخروج منه، والاستظل كما نحن متخلفين»، وقرأ الشاعر قصائد« مرثية للعمر الجميل»، و«العودة من المنفى»، وخطبة لوسياس الأخيرة» و «ترضية» وغيرها، كما أجاب على أسئلة الحضور ومنها سؤال يتعلق بالخطاب الديني فقال: «نحن بحاجة إلى الدين من أجل الحياة التي نعيش فيها، والتي يتطور فيها كل شيء»، «مؤكداً على ضرورة تجديد الخطاب الديني، وقال عن المرأة» نحن لا نستطيع معاملة المرأة الآن كما كانت تُعامل أمهاتنا أو جداتنا،

وقال عن الشعر: «الذين انصرفوا عن الشعر لا علاقة لهم باللغة، فالرواية مثلا لا تحتاج إلى اللغة في قراءتها، وأضاف بقوله عن مدينة القاهرة: «الدينة الآن بائسة، وضعيفة وفي الخمسينات كانت القاهرة مترفعة، نظيفة، متقدمة، والآن لم تعد كذلك».

دار الآثار الاسلامية: الملاحة العربية في المحيط الهادي

أقامت دار الآثار الإسلامية ضمن موسمها الثقافي السنوى محاضرة تحت عنوان «البعد الجغرافي للملاحة العربية في المحيط الهادي قبل القرن 16 «القاها الرحالة البحرى حسن شهاب وأدارها الدكتور فيصل الكندري.

قال شهاب: "من المعلوم أن موقع جزيرة العرب، كجسر يربط المحيط الهندي بالبحر الأبيض التوسط قد هياها لأن تصبح معبراً سهلاً للتجارة بينها، منذ أن عرفت أوروبا توابل الهند وطيوب العرب، وهذه التجارة كانت تنقلها قوافل الإبل والحمير براً بين موانئ جزيرة العرب الشرقية، والجنوبية، وكل من بلاد الشام، وفلسطين، ومن ثم إلى الساحل الفينيقي».

وقدم المحاضر دايلاً على مشاركة العرب في الوساطة التجارية بين الشرق، والغرب، من معالم القديم، وهو ما ذكره قد ماء اليونان من المؤرخين، والجغرافيين، بعد سيطرة جيوش الاسكندر القدوني، على مصر وبالاد الرافدين وقال: «رحلات السفن العربية، وغيرها إلى الصين توقفت بعد سيطرة الثائر الصيني هوانغ تشاو على مدينة كانتون الميناء الرئيسي لجنوب الصين، في عام 878، ولذلك أخذت السفن العربية وغيرها بعد هذا التاريخ، تلتقي السفن المسينية في ميناء قلقا في شبه جزيرة ما يسمى الآن بما ليزيا إلى أيام ابن ماجد».

وتحدث المحاضر عن دور ابن ماجد فقال: «يؤيد ذلك أيضا وصفه الدقيق لجهات امتداد سواحل المحيط الهندي، من الصين حتى نهاية جنوب أفريقيا، والموافق في وصفها في خرائط اليوم، وبذلك يكون ابن ماجد، قد سبق علماء اوروبا في وضع تصور صحيح لأشكال هذه السواحل».

مِلتَقِي الثَلاثَاءِ: أمِسِية شعرية للشاعر قاسم هداد

حلّ الشاعر البحريني قاسم حداد ضيفاً على ملتقى الثلاثاء وذلك لإحياء أمسية شعرية ثقافية فيه والذي حضر إلى الكويت للمشاركة في فعاليات مهرجان القرين الثقافي العاشر، ولقد أدار الأمسية الروائي اسماعيل فهد اسماعيل.

القي حداد بعضاً من قصائده الشعرية التي تتميز بالخصوصية، والدعوة إلى أن يكون الرمز، والصياغة الشعرية الجزلة هي الأساس في البناء الشكلي، والمعنوي للقصيدة، ثم تصاور الحضور مع حداد، حول الشعر، والنثر، والقصائد التي يكتبها الشاب اليوم، وعلاقة الشاعر باللغة، تلك العلاقة التي يجب أن تكون قوية ومتينة، كي يتمكن هذا الشاعر من كتابة قصيدة مكتملة العناصر الفنية، كما تحدث حداد عن تجربته مع الشعر، وما تتضمنه هذه التجرية من مراحل متعددة.

وكياه يوزيع البياق

ا الكويت: الشركة المتحدة لتوزيع الصحف	6.: AF31737
ا القاهرة: مؤسسة الأهرام هـ ٢٠٠٠	0747107477-
ا الدار البيضاء: الشركة الشريفية لتوزيع الصحف	£ YYY: _
الرياض؛ الشركة السعودية لتوزيع الصحف	۵.: ۱۱۹۱۹۶
ودبي: داراڻحکمة	6.: 3PTOFF
الدوحة: دار العروبة	£40744.0
ومسقط: مؤسسة الثلاث نجوم	V97277:-0
النامة: مؤسسة الهلال	۵.: ۵۵۵۶۳۶

لوحة الغلاف: للفنانــة التشكيليــة الكويتيــة شريا البقصمي وهي جزء من لوحة تحمل الجانب الأخر النقيض للابتسامة.



جائزة الكاتبة ليلى العثمان للإبداع القصصي

قررت الكاتبة الكويتية ليلى العثمان إنشاء جائزة خاصة بالإبداع القصص إيمانا منها بأهمية هذا الفن في تعميق الجوانب الوجدانية والفكرية والارتقاء بالحس الجمالي والإنساني.

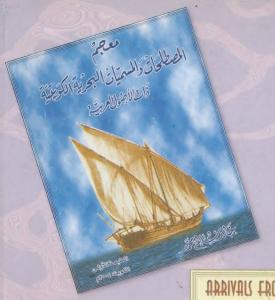
والغاية من هذه الجافزة تشجيع الكتاب الشُباب على خوص غمار هذا الغن الأثير والتجريب فيه، ومنحه المكانة الملائقة بين الأجناس الأدبية الأخرى ولاسيما أن الكتاب الكويتيين الرواد قد أولوه حل اهتمامهم.

والجَائزة المَقررةُ تقتصر على مجال القصة القصيرة وهي محلية كويتية تمنح للكتاب الكويتيين الشباب من الجنسين، والعمل قائم في أن يتوسع مجال الجبائزة في السنوات المقبلة لتشمل مواطئي مجلس التعاون وسائر الشباب العربي.

وقيمة الجائزة _/ ٣٠٠٠ دولار \$ تقدم سنويا خلال فعاليات معرض الكتاب العربي، مع درع يحمل شعار الجائزة.

وست شكل لجنة خاصة بالجائزة من المختصين في نقد القصة لقراءة الأعمال المشاركة وترشيحها للفوز.

هذا وسيـتم الإعلان عن المبـادئ والشروط التفصيلية للجائزة في وقت لاحق.



HIRON THE MORT SURVINAR

A Collection of Kuwaiti Short Stories



Authors:

Muna Alshafei Layla Mohammed Saleh Hamad Al-Hamad

Translated Into English By Mohammed Forghal

صدر حديثاً